

جامـــعة اليرمـــوك
كلية الدراسات العليا
قســـم الفنون التشكيلية

إمكانات فــن التجهيز في الفراغ المعاصر فــي التعبير عن القضية الفلسطينية

(دراســـة تحــليلية)

The Capacity of Contemporary Installation Art in Provoking the Palestinian Question

إعــداد: محــمد أحــمد شــلبي

إشــراف:

الأســتاذ الدكــتور: خـــالد أحمد مفلح الحــمزة

حقل التخصص – الفنون التشكيلية

كانــون أول، 2008

إمكانات فن التجهيز في الفراغ المعاصر في التعبير عن القضية الفلسطينية

The Capacity of Contemporary Installation Art in Provoking the Palestinian Question

إعــداد: محمد أحمد محمد شلبي

بكالوريوس فنون تشكيلية، جامعة النجاح الوطنية، 1996م

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير في تخصص الفنون التشكيلية في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافــق عليها

أ.د خالد أحمد الحمزه.. رئيساً

أستاذ في تاريخ الفن وعميد كلية الفنون، جامعة اليرموك

د. ندا محسن شبوط.. عضواً

استاذ مشارك في تاريخ الفن، جامعة تكساس، الولايات المتحدة الامريكية

د. كرام ذيب النمري.. عضواً

استاذ مشارك في النحت والفنون المقارنة، الجامعة الاردنية

د. خليل نمر طبازة.. عضواً

استاذ مشارك في الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك

تاريخ مناقشة الرسالة 31/كانــون أول/ 2008

الإهـــــداء

إلى فلسطين....وطني الكبير

إلى والديّ العزيزين.. أمدّ الله في عمرهما بالصحة والعافية

إلى زوجتي الغالية... التي صبرت واحتملت غيابي عنها نتيجة أعباء البحث في المكتبات.

إلى إخوتي وأخواتي الأحبة... رمز العطاء على مساعدتهم وتشجيعهم طوال فترة دراستي

إلى أصدقائي وزملائي وأحبتي... أمل المستقبل

إليكم جميعاً.. مع حب لا ينقطع، أهدي هذا الجهد العلمي

الباحث/ محمد شلبي

شـــكر وتـــقدير

الحمد لله العلي القدير الذي أمدني بالصحة والعافية لإنجاز هذه الدراسة، التي ما كانت لتخرج بهذا الشكل لولا توفيقه عز وجل وعونه لي.

ويطيب لي في هذا المقام أن أشير إلى الجهود التي بذلها الأساتذة الأفاضل الذين أكنّ لهم كل محبة وتقدير وعرفان، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور **خـــالد الحـــمزة** عميد كلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك؛ وذلك لتكرمه بالأشراف على هذه الدراسة العلميـــة ومتابعتهـــا، ومـــن خـــلال ملاحظاته القيمة التي تتسم بروح تعاونية عالية، وتدل على عمق انتمائه للعلم وأهله، فله كل الشكر والتقدير، ودعائي له أن يحفظه الله لما فيه خير الأمة. وشكري الخاص للأساتذة أعـــضاء لجنـــة المناقشة على تفضلهم بقبول قراءة هذه الدراسة ومراجعتها، وهم **الدكتورة ندا شبوط، والدكتور كرام النمري، والدكتور خليل طبازه**، مقدراً لهم آراءهم وإرشاداتهم التي ساهمت في بلورة هـــذه الرسالة في صيغتها النهائية.

ولا يفوتني أن أشكر إدارة مؤسسة القطّان وأعضاءها، وجميع الفنانين والفنانات، الذين قدموا لي التسهيلات، وزودوني بما أحتاج إليه من صور ومعلومات، فجهودهم هي التي جعلت تنفيذ هذه الدراسة ممكناً. والشكر الجزيل لكل من الأساتذة: **محمد صبح، جمال جبجي، والدكتور حسن أبـــو الرب** الذين تفضلوا بتدقيق نص الدراسة لغوياً. وشكري وتقديري لكل من أسهم بمعونة أو مشورة لإتمام هذه الرسالة.

فجزاهم الله جميعاً ألف خير

ملخص الدراسة

شلبي، محمد (2008). إمكانات فن التجهيز في الفراغ المعاصر في التعبير عن القضية الفلسطينية. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، (المشرف: أ.د. خالد أحمد الحمزة)

تتناول هذه الدراسة ظاهرة فنيّة جديدة، وهي فن التجهيز في الفراغ، وهدفها الكشف عن مدى إمكانات هذا الفن في التعبير عن القضية الفلسطينية. ولقد جاءت الدراسة في أربعة فصول أعرضها على النحو الآتي:

- الفصل الأول وقد خصص للإطار المنهجي للدراسة، وقد كشف عن مشكلة الدراسة وأهميتها وأهدافها، وبيّن حدودها ومصطلحاتها، وتضمن مراجعة للدراسات السابقة ومدى ارتباطها بالدراسة الحالية.
- الفصل الثاني وقد خصص للإطار النظري، وجاء بأربعة مباحث، الأول: اشتمل على ماهية فن التجهيز في الفراغ، والكشف عن جذوره التاريخية. واشتمل المبحث الثاني على أهمية فن التجهيز في الفراغ، والنقد الموجه إليه. وفسر المبحث الثالث تقاطعات فن التجهيز مع الفنون الأخرى، وكشف عن عناصره، وأهميتها في قراءة العمل الفني. أما المبحث الرابع فاستعرض أهم المؤسسات الداعمة لفن التجهيز في الفراغ داخل فلسطين، وأوضح دورها وأهدافها ودوافعها.
- الفصل الثالث وقد اشتمل على قراءة تاريخية للفن التشكيلي الفلسطيني، وعلى أبرز الأمور التي أدت إلى تطوره منذ عقد التسعينيات من القرن الماضي. وأوضح أهمية دور فن التجهيز في الفراغ في التعبير عن القضية الفلسطينية. وتضمن تحليلاً نقدياً لعينات الدراسة البالغة 14 عينة اختيرت بطريقة قصدية. فاستعرض أهم إمكاناتها الفنية، وبيّن مضامينها الفكرية. وناقش

الفصل هذه الأعمال في ضوء أهداف الدراسة وحدودها، والحقبة الزمنية التي تناولتها منذ عام 1990م حتى لحظة إعداد هذه الرسالة.

- الفصل الرابع وقد خصص للخروج بالنتائج المنبثقة عن تحليل العينات ومناقشتها، بعد أن ألقى الباحث الضوء على خصائص أعمال فن التجهيز في الفراغ والأفكار المتضمنة فيها، في ضوء تمثيلها للقضية الفلسطينية وتحولاتها.

بينت الدراسة وجود العديد من المراكز الثقافية والفنية داخل فلسطين، والتي تعمل على دعم الفنون المعاصرة بطرق مختلفة. وأثبتت بحث الفنان الفلسطيني وتوجهه الدءوب نحو توليد طاقات العمل الفني كافة بطريقة تواكب العصر، وتجنيدها لخدمة مبتغاه الفكري، وقضيته الفلسطينية. وخلصت الدراسة إلى أن أعمال فن التجهيز في الفراغ تحمل إمكانات متعددة تتميز بها على الفنون التقليدية، إذ أنها تقدم انطباعات مختلفة، وتثير أسئلة متنوعة، وتنطوي على معان متعددة، تعتمد جميعها على مستوى مدركات المتلقي وثقافته البصرية ومعارفه وقدراته الفكرية وتفاعلاته الجسدية. وبمعنى آخر إنها تقدم أعمالاً فنية جديدة، وتطرح أسئلة جادة، تمتاز بالتقنية المتطورة، وبرؤيا فكرية تربط بين القضية الفلسطينية والرؤيا التشكيلية بطريقة تواكب العصر، وتدفع إلى الاهتمام بهذه القضية على الصعيد العالمي.

الكلمات المفتاحية: فن التجهيز في الفراغ، القضية الفلسطينية، الفن المعاصر، المتلقي، الوسائط المتعددة، الفضاء (موقع محدد).

قـائمة المحـتويات

الفصل الثالث: إجراءات الدراسة

الفصل الرابع: نتائج الدراسة ومناقشتها

جدول الأشكال باللغة العربية

رقم الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	الخامات المستخدمة والمقاسات	المصدر	رقم الصفحة
1	مارسيل دوشامب	"عجل الدراجة"	1913	عجل دراجة قطر 65سم، محمول على كرسي خشبي بلا ظهر ارتفاع 60 سم		168
2	مارسيل دوشامب	"المبولة"	1917	مبولة من البورسلان		169
3	جوزيف بويز	"بلا عنوان"	1966	أرنب نافق، قطعة سبورة، عود خشبي	متحف الفن الحديث /نيويورك	170
4	ايفز كلاين	"الطاولة الزرقاء"	1961	ازرق كلاين العالمي، زجاج، خشب، معدن 35.5 x 123 x 98 cm		170
5	آرمان	"rampantes"	1999	تراكم مجموعة من سيارات الفيراري		171
6	الان كابرو	"yard"	1961	منظر إطارات سيارات	جاليري مارثا جاكسون/ نيويورك	172
.7	منى حاطوم	"نقطة ساخنة"	2006	فولاذ، خط نيون ارتفاع 234سم،عمق 217سم	تصوير: ستيفن وايت	173
.8	منى حاطوم	"فعل الحاضر"	1996	2200 قطعة من الصابون، خرز زجاجي احمر 299 x 247 x 4.5 cm	تصوير: مؤسسة المعمل، القدس	174
.9	منى حاطوم	"البيت النقال"	2005	أثاث، أدوات منزلية، حقيبة سفر مستطيلة، حاجز معدني، 3 بكرات سحب، 119 x 220 x 665 cm		175
10	منى حاطوم	"كوفية"	1993-1999	شعر إنسان على قطن، (مجموعة بيتر نورتن- سانتا مونيكا)	تصوير شيرين نشأت	176
.11	تيسير بركات	"الرقم الذي صار اسما"	2006	48 مكعب زجاجي، وبداخل كل مكعب رسالة حقيقية من سجين، مع قطعة خشبية مرسوم عليها بالنار.	أرشيف الفنان	177

.12	تيسير بركات	"الأب"	1997	صندوق خشبي يحتوي 7 أدراج، 49 x 33 x 33 inches	تصوير: هيكي روبرتسون	178
.13	تيسير البطنيجي	"بدون عنوان"	1997	أختام مفاتيح على قماش ملفوف، 20 عنصر، 30سم ارتفاع		180
.14	أشرف فواخري	"أنا حمار"	1998	حبر، مواد مختلفة، 48 قطعة خشبية 2 x 2 x 1 inchs/ each	تصويرك ميشيل سترافاتو	181
.15	أشرف فواخري	"السطر 13"	2000	خشب، قلوب بلاستيكية، أضواء، صورة مطبوعة، طاولة: 45 x 50 x 90 cm		183
.16	فيرا تماري	"حكاية شجرة"	1999	شجيرات من السيراميك على منصة من الزجاج، صورة مطبوعة صورة: 150 x 154 cm منصة: 5 x155 x22.5 cm ارتفاع الشجيرات: 7.5 cm	تصوير: هيكي روبرتسون	185
.17	فيرا تماري	"عرافون من البحر"	1998	سيراميك، صور من البحر، قضبان حديدية، 180 x 90cm x2m.		186
.18	حسن حوراني	"واحد منا وفينا"	2000	تراب وأعشاب فلسطينية، مواد مختلطة، مكون من ثلاثة أجزاء 2x3m, 1.5x2.5m, 1.5x 2.5m. 20 x 20 x 10 / cube	تصوير: مؤسسة القطان	187
.19	ماري توما	"بيوت لأرواح بدون أجساد"	2000	500 يارده من الحرير الاسود، تنصيبات مختلفة، 12 x 24 inch	تصوير:ميشيل سترافاتو	188
.20	ايميلي جاسر	"نصب تذكاري"	2001	خيمة لاجئين، خيط تطريز اسود 345x287x240 cm		190
.21	ايميلي جاسر	"كتب مختارة"	2003	كتب مختارة حول فلسطين		191
.22	نداء سنقرط	"حجارة مغطاة بالمطاط"	2002	صخور حجرية، مطاط، 411 حجراً، متعددة الأبعاد	تصوير: ميشيل سترافاتو	193
.23	هاني زعرب	"عندما أقول لا يعني لا"	2002	مواد مختلفة	المكان: مؤسسة القطان	194

.24	رنا بشارة	"تاريخ معصوب العينين"	2003	طباعة حريرية على الزجاج بلون الشوكلاته، 60 لوح زجاجي، 15 x16 انش/ لوح		195
.25	رنا بشارة	"الصبر ونبتة الصبار"	1999	صبّار في الماء والملح، مرطبان زجاجي محكم الاغلاق.		196
.26	رنا بشارة	"خريطة "	2000	ألوان أكريليك، خشب 300 x 90 x 40 cm	تصوير :مؤسسة القطان، رام الله	197
.27	رنا بشارة	"من يشتري خريطة الطريق من أجل السلام في فلسطين"	2005	ألواح صبار ناشفه، خيط حرير اسود، متعددة الأبعاد		198
.28	خليل رباح	"المزاد السنوي الثالث لمنطقة الجدار"	2004		الموقع: مركز خليل السكاكيني	199
.29	خليل رباح	"تطعيم"	1995	شجيرات زيتون، الأرض، خيوط	الموقع: منتزه اريانا، جنيف – سويسرا	200
.30	خليل رباح	الولايات المتحدة للخطوط الجوية الفلسطينية	2004	"المتحف الفلسطيني"		201
.31	خليل رباح	"فلسطين"	1997	قاموس إنجليزي، مسامير 3.5 x 23 x 17.5 cm	تصوير: كرستي ويجلس ويرث	202
.32	ستيف سابيلا	"حتى النهاية– روح المكان"	2004	صور مطبوعة على حجارة	المكان: مركز خليل السكاكيني تصوير: ستيف سابيلا	203
33	شادي الحرّيم	±11000	2008	قطع كرتون، أقلام فلوماستر ملونة	جاليري المحطة، رام الله	205

جدول الأشكال باللغة الإنجليزية

(Shape No.1)	Marcel Duchamp,"***Bicycle wheel***", 1913, Readymade: bicycle wheel, diameter 64.8 cm, mounted on a stool, 60.2 cm high.
(Shape No.2)	Marcel Duchamp. "***Fountain***", 1917 Readymade: porcelain urinal. 23.5 x 18 cm, high 60 cm.
(Shape No.3)	Joseph Beuys," ***Untiteled***", 1966 Acquisition: Gift of Frederic Clay Bartlett (2000). Location: The Museum of Modern Art of New York
(Shape No.4)	Yves Klein," ***Table Blue***", 1961 International Klein Blue pigment, glass, plexiglass, wood and steel, 14 1/4 x 49 1/4 x 39 1/4 inches
(Shape No.5)	Arman," ***Rampantes***", 1999 Description: Accumulation a Group of Ferrari F40 cars, ...
(Shape No.6)	Allan Kaprow," ***Yard***",1961 View of tires in court of Martha Jackson Gallery, New York 1961.
(Shape No.7)	Mona Hatoum, "***Hot Spot***", 2006, Stainless steel and neon tube. H: 234 x D: 217 cm, (Photo: Stephen White)
(Shape No.8.A)	Mona Hatoum, "***Present Tense***", 1996, 2200 piece of soup, 299 x 247 x 4.5 cm, (Photos: Al Ma'mal Foundation)
(Shape No.8.B)	Mona Hatoum, "***Present Tense***", 1996, 2200 piece of soup, 299 x 247 x 4.5 cm, (Photos: Issa Freij)
(Shape No.9.A)	Mona Hatoum "***Mobile Home***", 2005 Furniture, household objects, suitcases, galvanized steel barriers, three Electric motors and pulley system, 119 x 220 x 665 cm
(Shape No.9.B)	Mona Hatoum," ***Mobile Home II***", 2006 Courtesy Alexander and Bonin, New York; White Cube, London
(Shape No.10)	Mona Hatoum,"***Keffieh***", (1993-99), human hair on cotton, 1993-1999, collection Peter Norton, Santa Monica, (photo by Shirin Neshat)
(Shape No. 11)	Tayseer Barakat, "***The Number That Has Found A Name***", 2006 48 Cubes of Glass, 48 Cubes of wood, 48 letters from prisoners

(Shape No. 12.A) Tayseer Barakat, ***"The Father"***, 1997
Wood, 7 Drawers, 49x33x33 inches
(Photo: Hickey-Robertson Photography)

(Shape No. 12.B) Tayseer Barakat, ***"The Father"***, 1997
(Photo: Hickey-Robertson Photography)

(Shape No. 12.C) Tayseer Barakat, ***"The Father"***, 1997
(Photo: Hickey-Robertson Photography)

(Shape No. 13) Tayseer Al- Batneeji , ***"Untiteled"***, 1997
Media: Keys Sealed On Roll Fabric, 20 Element, 30 Cm Height

(Shape No.14.A) Ashraf Fawakhry's ***"I am Donkey "***, 1998.
Ink and mixed media on series of 47 wood blocks. 2 3/8" x 2 3/8" x 1" each.
(Photo: Michael Stravato)

(Shape No.15) Ashrf Fawakhri, ***"Line 13 "***, 2000
Wood, plastic hearts, lights, and xerograph prints, table: 138" x 19 3/4" x 36"; prints: 2- 27 1/2" x 31 3/8", 1- 27 1/2" x 16

(Shape No.16) Vera Tamari, ***"Tale of a Tree"***, 1999
Ceramics and photo transfer on Plexiglas, print: 60" x 61 1/2"; platform: 78" x 62" x 9"; ceramic trees: vary, approx. 3" high,
(Photo: Hickey-Robertson Photography)

(Shape No.17) Vera Tamari, ***"Guides From The Sea"***, 1998
Ceramics, Sea Photos, Iron. 180 x 90cm x2m.

(Shape No. 18) Hassan Horani, ***"One of Us "***, 2000
Palestinian Soil and Herbs, Mix ed Media, each cube 20 x 20 x10cm
Consist Of Three Parts: 2x3 M, 1.5 X 2.5, 1.5 X 2.5
(Photo: A.M. Qattan Foundation- Palestine)

(Shape No.19) Mary Tuma's," ***Homes for the Disembodied"***, 2000
Media: 50 continuous yards of silk. Installation 12'x24'.
(Photo: Michael Stravato)

(Shape No.20) Emily Jacir, ***"Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948"***, 2001
Media: Refugee tent and embroidery thread, 138" x 115" x 96"

(Shape No.21) Emily Jacir," ***Selected Books"***, 2003
Media: selected books on or about Palestine or by Palestinian authors, dimensions vary

(Shape No.22) Nida Sinnokrot's, ***"Rubber-Coated Rocks"***, 2002.
Media: Rocks and rubber. Installation dimensions variable
(Photo: Michael Stravato)

(Shape No. 23) Hani Zourb. ***"If I say no, I mean no"***, 2002
Mixed Media,
Location: A.M. Qattan Foundation- Palestine

(Shape No.24) Rana Bishara, ***"Blindfolded History"***, 2003
chocolate silk screened on glass, 60 panel of glass, 16 x 15 inches for each.

(Shape No.25) Rana Bishara, ***"Patience & Cactus Plant"***, 1999
Cactus In Water And Salt, Glass Jar

(Shape No.26) Rana Bishara, ***"Map"***, 2000
Wood, acrylic, map approx. 300 x 90 x 40
Photo: A.M.Qattan Foundation – Palestine

(Shape No.27) Rana Bishara, ***"Who Buys the Road Map for Peace in Palestine"***, 2005

(Shape No. 28) Khalil Rabah, ***"Wall Zone"***, 2004
"The 3rd Annual Wall Zone Auction"
Location: Al Sakakini Cultural Center, Ramallah –Palestine

(Shape No. 29) Khalil Rabah, ***"Grafting"***, 1995
Olive trees, earth, threads
Location: Ariana Park, Geneva, Switzerland

(Shape No. 30) Khalil Rabah, ***"United States of Palestine Airlines"***, 2004
"The Palestinian Museum "

(Shape No.31) Khalil Rabah, ***"Philistine"***, 1997
Oxford Dictionary and Thesaurus and nails', 3.5 x 23 x 17.5 cm
(Photo: Kirsty Wigglesworth)

(Shape No. 32) Steve Sabella, ***"Till the End – Spirit of the Place"***, 2004
Media: photo emulsion on stone, Location: Khalil Sakaine Center Garden,
(Photo: Steve Sabella)

(Shape No. 33) Shadi Al-Hareem, ***"11000 ± "***, 2008
Media: Pieces of White Cartoon, Colored pens.
Location: Al-Mahata Gallery- Ramallah

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة

الفصل الأول

المقـــدمة:

يشهد العالم اليوم تحولات وتغيرات سريعة ومتلاحقة في المجالات كافــة. وتــشير هــذه التحولات إلى ظهور عصر جديد مليء بالتحديات والصعوبات. لذلك فإن الاتجاهات الحديثة فـي الفن التشكيلي، باتت تؤكد التغيير في أساليب التعبير بما يتلاءم مع متطلبات العصر. ومــن هــذه الاتجاهات فن التجهيز في الفراغ، الذي نال اهتمام العديد من الفنانين والكتّاب، على الرغم مــن قصر المدة الزمنية التي تبلور فيها هذا الفن وتطور وانتشر؛ فقد تبناه عدد غير قليل من الفنانين، ومارسوه في أعمالهم الفنية، وبدأ نقاد الفن ومؤرخوه يشيرون إليه، ويكتبون عنه بوصفه ظـــاهرة فنية جديدة، فذاع صيته في العالم، ومعه العالم العربي.

يُعرّف فن التجهيز في الفراغ بأنه فن ثلاثي الأبعاد، ويعمل على تأكيد البعد الرابـــع وهـــو الزمن. إنه يستخدم قطع وخامات جاهزة من الحياة اليومية قد صُممت لمواقع محـــددة وبـــصورة مؤقتة، إضافة إلى استخدامه تأثيرات وسائط الإعلام الجديدة، كـــأجهزة الكمبيـــوتر، والـــصوت، والفيديو، وغير ذلك، بهدف تفاعل المتلقي ومشاركته في إعادة إنتاج العمل الفني وفهمه. وتقـــوم طبيعة هذا الفن على مفهوم الرؤية أو النظرة المتعددة إلى الأشياء والموجودات من عدة مراكـــز بصرية، على عكس الأساليب الفنية التقليدية كفن الرسم والتصوير، التي تنطلق من مركز بصري واحد، حيث تنظر عينا المتلقي إلى العمل عن بعد. وبسبب خاصيته هـــذه، فـــإن أعمالـــه تقـــدم انطباعات مختلفة، وتثير أسئلة متنوعة، وتنطوي على معان متعددة، تعتمد جميعها على مـــستوى مدركات المتلقي، وثقافته البصرية، ومعارفه، وقدراته الفكرية، وتفاعلاته الجسدية.

ويتضح مما سبق، أن أعمال فن التجهيز في الفراغ مفتوحة الاحتمالات، قابلة للمس والتحريك و الحذف والإضافة. وقد وفرت لغة جديدة بمفردات مبتكرة، وأسهمت في تنمية أساليب تعبير فنية، تختلف عما كان سائداً في القرن العشرين وما قبله. وبناءً عليه يمكن أن يعد هذا الفن ظاهرة جاءت ردّ فعل على الأساليب التقليدية، وشكلت مدخلاً جديداً للفن المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين.

يعدُّ فن التجهيز في الفراغ أحد الأساليب الجديدة التي أصبح لها حضورٌ في فضاء الفن التشكيلي العربي، وأحد أشكال التعبير الفني عن القضايا الإنسانية، لأنه يلامس بقوة المشاعر الإنسانية ويحركها، ويحاكي الإنسان ويمثله؛ فقد وجد الفنانون فيه تعبيراً عن روحهم بلغة عصرية، فضلاً عن أنه يقدم أعمالاً فنية جديدة، تطرح أسئلة جادة، تمتاز بالتقنية المتطورة، وبرؤيا فكرية تربط بين القضية الفلسطينية بطريقة تواكب العصر، وتدفع إلى الاهتمام بهذه القضية على الصعيد العالمي. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتكشف عن إمكانات هذا الفن في التعبير عن القضية الفلسطينية.

1:1 مُشكِلَة الدِّراسة:

إن الحديث عن أعمال فن التجهيز في الفراغ أمر ليس سهلاً، لأنها تمتلك مواصفات اللغز، الأمر الذي يؤدي إلى مشاركة المتلقي في التجربة حتى يتمكن من فك رموزها، والكشف عن أسرارها. وتنطلق هذه الأعمال من اهتمام الفنان بالمضمون أكثر من الشكل، ويرتبط فهم هذا المضمون بمدى ثقافة المتلقي البصرية، وقدراته الفكرية، وتفاعلاته الجسدية، وهنا تكمن صعوبة تحليل هذه الأعمال وتقويمها. وعلى الرغم من قصر عمر فن التجهيز في الفراغ نسبياً، فقد طغى حضوره في المجال التشكيلي، ومع ذلك فإنه لا يزال يفتقر إلى دراسات علمية متخصصة في تفحص طبيعته و تقييم فعاليته ونجاحه، وخاصة في مجال الفن المرتبط بالقضية الفلسطينية.

وفي هذا السياق يمكن طرح العديد من الأسئلة، مثل:

- ما الإمكانات التي يحملها فن التجهيز في الفراغ وتجعله متميزاً على الفنون التقليدية؟
- ما أعمال فن التجهيز في الفراغ البارزة التي تم إنجازها للتعبير عن القضية الفلسطينية؟ وكيف تتم قراءتها؟ ومن هم الفنانون الروّاد في هذا النوع من الفن الذين عبروا عن القضية الفلسطينية؟
- ما المؤسسات الداعمة لهذا الفن، ومتى ظهرت، وما دوافعها وأهدافها ؟
- كيف كانت استجابة الفنانين الفلسطينيين لهذا الفن؟ وإلى أي مدى استطاع هؤلاء الفنانون أن ينجحوا في تطويع هذا الفن في التعبير عن القضية الفلسطينية وتوصيل رسالتهم إلى العالم؟ وإذا نجحوا فإلى أي مدى سيتم التأثير على وجهة نظر العالم (تحديداً أمريكا وإسرائيل)؟

كل هذه التساؤلات تكّون مشكلة تحتاج إلى دراسة تحليلية متعمقة للإجابة عليها.

2:1 أهداف الدّراسة:

يعد استخدام فن التجهيز في الفراغ ظاهرة جديدة في التعبير عن القضية الفلسطينية. وعلى الرغم من أهميته وآثاره في الفنون المعاصرة، والاهتمام الذي حظي به في الآونة الأخيرة، إلاّ أن معظم الدراسات التي تناولته لم تفرده في بحوث مستقلة، ولم تعدّه موضوعاً مستقلاً جديراً بالاهتمام والتحليل. لذلك تجيب هذه الدراسة عن الأسئلة المتعلقة بهذا الفن، وتوضح الغموض الذي يحيط به. وتهدف إلى كشف أبعاد جديدة عن إمكانات هذا الفن باعتباره ظاهرة فنية جديدة، ومؤثراً رئيساً في مجال الفن التشكيلي المعاصر المعبّر عن القضية الفلسطينية، بصفتها القضية المركزية للشعب العربي. وقد سعت الدراسة إلى تحقيق هذا الهدف من خلال ما يلي:

- التعرف إلى ماهية فن التجهيز في الفراغ وأهميته، ودراسة تاريخه، ثم الكشف عن مزاياه المتنوعة، ومجالاته المختلفة، واستخداماته المتعددة. هذا فضلاً عن تحديد عناصره المتعددة، وفهم خصائصها.
- تسليط الضوء على نماذج بارزة من أعمال فن التجهيز في الفراغ، وقراءتها من منظور تحليلي تفسيري، مع التركيز على أمثلة رائدة لفنانين تشكيليين التزموا هذا الفن، وطوّعوه في خدمة القضية الفلسطينية.
- تحديد المؤسسات الداعمة لفن التجهيز في الفراغ في فلسطين، وتوضيح دورها ورؤيتها، والكشف عن أهدافها ودوافعها.

3:1 أهميّة الدّراسة:

تتزايد أهمية فن التجهيز في الفراغ بزيادة انتشاره وكثرة المستخدمين له، وتتنوع موضوعاته لتشمل معظم نواحي الحياة، وليصبح بذلك جزءاً مهماً في مجال الفن التشكيلي المعاصر. وتكمن أهمية الدراسة الحالية في أسباب عديدة تُكمّل بعضها بعضاً، لعل من أبرزها فرادتها، ذلك أنها الدراسة العلمية الأولى الشاملة لهذا الفن من جوانبه المختلفة، وخاصة دوره في خدمة القضية الفلسطينية، وفي سبيل ذلك اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التفسيري التحليلي، وعلى الزيارات الميدانية، والمقابلات الشخصيّة، ثم دراسة بعض النماذج الممثلة له وتحليلها.

وإضافة لما سبق، تكتسب هذه الدراسة أهميتها كونها تعمل على التزويد بمعلومات مفصلة في المعنى والمضمون، وقراءة أعمال فريدة ومميزة لفن التجهيز في الفراغ بصورة متكاملة، لتمثل بذلك مرجعاً مهماً لفن التجهيز في الفراغ المرتبط بالفن الفلسطيني. وبمعنى آخر تقدم تحليلاً متعمقاً للأعمال المعروضة، ونقداً تقويمياً لها. وفي الوقت ذاته تساعد في التعرف على نماذج رائدة من الفنانين التشكيليين، باعتبارها تمثل طليعةً فنية، تدرك مسؤولياتها تجاه القضية الفلسطينية، وخاصة أولئك الذين استخدموا فن التجهيز في الفراغ في أعمالهم الفنية. وبمعنى آخر إنها تُبرز أعمال العديد من الفنانين الفلسطينيين، وتضم أجيالاً مختلفة من الفنانين والفنانات، ولا تقتصر على الفنانين المشهورين، ممثلة أرشفةً للفنانين وللأعمال الفنية المرتبطة بالقضية الفلسطينية.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في هذا الوقت، كونها متزامنة مع مرحلة جديدة من إعداد منهاج الفنون في وزارة التربية والتعليم في فلسطين. ويؤمل منها أن تعود بالفائدة على واضعي منهاج الفنون المدرسية في إدخال فن التجهيز في المنهاج موضوعاً جديداً. ويؤمل منها كذلك أن تساعد الطلاب في التعبير عن أفكارهم وإبداعاتهم بطريقة تواكب العصر. كما أنها تفيد جميع العاملين

والمهتمين في ميدان الفنون التشكيلية من خلال ما أسفرت عنه من تحليلات وتأملات واستنتاجات، وتفيد المهتمين في مجال النقد التشكيلي وفي الحركة الثقافية على وجه العموم.

بالإضافة إلى ما سبق، فإنّ أهمية هذه الدراسة تبرز في محاولتها تحقيق إضافة جديدة وجديّة للمكتبة العربية، والإسهام في سد الفجوة الموجودة حالياً بين الجانب النظري والجانب التطبيقي لفن التجهيز في الفراغ. وبذلك فإنها تقدم معلومات قيّمة عما يبشر به فن لا يعرف عنه إلا القليل، وتثري الإطار النظري الشحيح الذي تكلم عن فن التجهيز في الفراغ والفن الفلسطيني المعاصر. وفي ضوء ما تقدم، فإنّ الباحث يحدوه الأمل أن تصبح هذه الدراسة مرجعاً مهماً وقيّماً لنقاد الفن وللمهتمين بهذا المجال، وأن تكون منطلقاً لدراسات أخرى، ونواة لمشروع بحثي مستمر.

4:1 حُدود الدِّراسة:

حدد الباحث دراسته بالحقبة الزمنية من سنة 1990م إلى 2008م؛ لما تشكله هذه الحقبة من تحول سياسي جديد في فلسطين، تمثل باتفاقية السلام، وقدوم السلطة الفلسطينية. وقد أثر ذلك على الفن، فبدأ الفنان التشكيلي يمارس نشاطه الإبداعي بحرية، وسُمح له إقامة مراكز ثقافية غير حكومية (خاصة). وحددت الدراسة منهجها إذ تناولت مجموعة مقصودة ومحدودة من أعمال فن التجهيز في الفراغ لتكون مرجعاً بصرياً وأنثولوجياً، وهي أعمال جعلت القضية الفلسطينية وجهتها ومحور اهتمامها، فعبّرت عنها بطرق مختلفة. ولم تقتصر الدراسة على الفنانين المشهورين في هذا الفن، وإنما تناولت الشباب منهم، وهؤلاء يقطنون في مناطق جغرافية متنوعة، بعضهم داخل الأرض الفلسطينية وآخرون خارجها. وقد كان ذلك من الصعوبات التي واجهت الباحث في هذه الدراسة. ومن هنا تأتي هذه الدراسة مُحاولةً وضع الجهود والثمار المشتركة في هذا المجال ضمن إطار نظري.

ومع ذلك، فقد ظلت مجموعة من القواعد التي تجمع أعمال هؤلاء الفنانين والفنانات، أهمها أن القضية الفلسطينية تفرض نفسها في أعمالهم، وعليه فإن الأساس الذي اختير عليه الفنانون والفنانات كان وجود عينة من أجيال مختلفة، وألا تقتصر على ذكر الفنانين المشهورين والأكثر حضوراً. وقد أخذ الباحث بعين الاهتمام التنوع في اختيار العينة من حيث التوزيع الجغرافي، ومكان الإقامة، والجنس، والجيل الذي ينتمي إليه الفنانون، وتنوع الاتجاهات والأساليب والخامات المستخدمة في أعمال فن التجهيز في الفراغ، حتى يتوفر الصدق في العينة. كما راعى في اختيار أعمالهم أصالة الفكرة والتجديد والإبداع، ومدى مساهمتها في رفع مستوى الأداء التقني والمعرفي والفكري للمتلقي بطريقة تواكب العصر. وبذلك تتحدد نتائج الدراسة بالأعمال التي تمت دراستها، وبالفترة الزمنية التي أجريت فيها الدراسة، وذلك وفق منهج التحليل الوصفي المستخدم لهذه الدراسة.

5:1 مَنْهج الدِّراسة وإجراءاتها:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وتستعين بالمنهج التاريخي في رصد التطورات التي طرأت على هذا الفن، وذلك نظراً لملاءمتهما لطبيعة الدراسة ونوعيتها. وقد اتبع الباحث في تطبيق الدراسة الخطوات التالية:

1. الاطلاع على الدِّراسات السّابقة المُرتبطة بموضوع هذه الدِّراسة.
2. تصميم استبانة تحتوي العديد من الأسئلة المتعلقة بجوانب فن التجهيز في الفراغ؛ إذ يستعين بها الباحث في مقابلاته الشخصية، وزياراته الميدانية.
3. زيارات ميدانية لمؤسَّسات تعليميَّة داعمة لهذا الفن في فلسطين، والكشف عن دوافعها وفلسفتها، والتعريف بإنجازاتها.

4. مقابلات شخصية مع بعض الفنانين التشكيليين، وخاصة أولئك الذين استخدموا فن التجهيز في الفراغ للتعبير عن القضية الفلسطينية؛ من أجل معرفة أسباب استخدامهم لهذا الفن، وتفسير تجاربهم معه، ثم توضيح رؤيتهم وفلسفتهم.
5. تجميع بعض أعمال فن التجهيز في الفراغ وتبويبها واختيارها الأعمال المميزة والمتنوعة التي تحدثت عن القضية الفلسطينية، من أجل محاولة قراءتها وتحليلها والإجابة عن الأسئلة المتصلة بها، والكشف عن إمكاناتها في التعبير عن القضية الفلسطينية.

6:1 مصطلحات الدراسة:

لغايات هذه الدراسة تم تحديد التعريفات الإجرائية الآتية:

- **فن التجهيز في الفراغ (Installation Art):**

هو نوع من أنواع الفن المعاصر الذي ظهر في السبعينيات من القرن العشرين. ويضم مجموعة من المواد والخامات الجاهزة الصنع، والموجودة في الحياة اليومية سواءٌ أكانت من المواد الطبيعية أم المصنعة، ويستعيرها ليعيد استخدامها في مواقع محددة، بطريقة مقصودة، ولفترة مؤقتة، إضافة إلى استخدام وسائط الإعلام الجديدة مثل أجهزة الكمبيوتر، وأجهزة الصوت، وأجهزة الفيديو. ويهدف هذا الفن إلى خلق تجربة شخصية، وخبرة مفاهيمية في بيئة معينة. وهو فن ثلاثي الأبعاد، ويؤكد البعد الرابع وهو الزمن، ويعتمد على فكرة تتحول إلى شكل، ويقتضي مشاركة المتلقي في فهمه وإعادة إنتاجه وصياغته.[1]

[1] "Installation Art", **Wiktionary, the free dictionary**. http://en.wiktionary.org/wiki/installation_art

- **الفن المفاهيمي (Conceptual Art):**

هو أحد مدارس الفن المعاصر الذي ظهر عام 1967م، ويعتمد نقل مفهوم أو فكرة إلى المتلقي، ويتطلب القليل من المهارات اليدوية والجسدية في تنفيذه. ويركز على تطبيق الصياغات العقلية على نطاق واسع، وتعد الأسئلة مشروعة لفهمه بوصفه فناً يحمل فكرة المشاركة أكثر من الأشكال الفنيــة التقليدية التي تتطلب مهارة في التكوين، حرصاً على إبراز جمالياتها باعتبارها سلعة مادية ثمينة. [1]

- **الفن المعاصر (Contemporary art):**

هو مصطلح شمولي يشير إلى جميع الفنون المصنوعة منذ أواخر ستينيات القرن العــشرين حتى الآن، و يطلق على الأعمال الفنية التي أنتجت بعد الحرب العالمية الثانية، أو منذ نهاية الفن الحديث (Modern Art). ويسمى أحياناً فن ما بعد الحداثة (Postmodernism). ويرجع ذلــك جزئياً إلى عدم وجود أي اسم آخر يميزه، أو أي مدرسة من المدارس الفنية المهيمنة على النحــو الذي يعترف به الفنانون والمؤرخون ونقاد الفن. وقد جاءت هذه التسمية مــع وجــود حركــات وأساليب فنية جديدة تدعو إلى التحدي وهجر الحداثة في الرسم والنحت وغيرها من مجالات الفن التقليدية.[2]

- **الفن الحديث (Modern Art):**

هو مصطلح عام استعمل لوصف الأعمال الفنية الممتدة من فترة أواخر القرن التاسع عــشر إلى أواخر القرن العشرين، باعتباره مؤشراً على الفترة الزمنية. فهو يحيط ببــدايات الفــن منــذ الانطباعية في أواخر القرن الثامن عشر إلى بدايات ما بعد الحداثة في منتصف السبعينيات. ويعتمد

---

[1] "Conceptual Art". **The art of BAS Fine Art Glossary.** http://www.bas-art.com/index.php?page=art_glossary

[2] "Contemporary Art", **Art terms and definitions.** http://www.tradefederation.tv/Newslist.asp?Manuf=Art%20Terms%20And%20Definitions

مجموعة من الأساليب، ويتميز بالتنوع في الحركات، وفي جعل الرسم والنحت غاية في حد ذاته. فغايته الفن من أجل الفن، ولهذا يتحرر من سيطرة الأفكار الدينية والسياسية. [1]

- **فن الفيديو(Video Art):**

هو شكل من أشكال الفنون المعاصرة، ظهر خلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. ويضمُ بيانات صوتية وصورية، ويعتمد الاستغلال المبدع لتقنية الفيديو لنقل الصورة، وإنتاج أشرطة الفيديو للنظر إليها على شاشة التلفاز، وعرضها على الشاشات الحائطية، ليصبح المتلقي جزءاً من المشاركة النشطة في العمل الفني. [2]

- **فن البيئة (Environment Art):**

هو أحد أنواع الفن الذي أصبح يطبق منذ أواخر الستينيات بشكل كبير وعلى نطاق واسع. إنه الفن الذي يساهم في تحسين علاقتنا مع الطبيعة، وهو غير دائم؛ بل مصمم لمكان معين. إذ يكون من الصعوبة نقله من مكانه أو اقتنائه في المتاحف. وغالباً ما يرتبط بفن الأرض (Land Art)، وليس بالضرورة أن يرتبط بفن التجهيز في الفراغ الذي غالباً ما يعالج المسائل الاجتماعية والسياسية المتعلقة بالطبيعة والبيئة الحضرية.[3]

- **وسائط جديدة (New media):**

هي جميع الأنواع المتقدمة من الوسائط التكنولوجية التي ظهرت في نهاية القرن العشرين، وأخذ الفنانون يكتشفون إمكاناتها من خلال إنتاج أعمالهم، وتشمل صفحات الإنترنت، والكاميرا

---

[1] "Modern Art", **Altermann Galleries Santa – Glossary.** http://www.altermannmodern.com/glossary#ko
[2] "Video Art", **Tate Glossary.** http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=650
[3] "Environment Art", **what is Environment Art?** http://www.greenmuseum.org/what_is_ea.php

الرقمية، والنحت باستخدام التكنولوجيا، فضلاً عن استخدام الفيديو والتلفاز. وهي تغاير الوسائط القديمة التي كانت تستخدم قبل تسعينيات القرن العشرين.[1]

7:1 الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة علمية شاملة مستقلة- في حدود معرفتي - تناولت موضوع فن التجهيز في الفراغ، ودوره في خدمة القضية الفلسطينية. وعلى الرغم من ذلك هناك بعض الدراسات التي تناولت بعض جوانب الموضوع، وهي:

- دراسة **كيوجنك كيم(Kyujung Kim, 1999)** وعنوانها " **تفاعلية الوسائط المتعددة لفن التجهيز في الفراغ: التلاعب بالفضاء لمشاركة المتلقي**"[2] تحدث فيها عن التحولات في طرق تناول الفنانين المعاصرين لفن التجهيز في الفراغ، وذلك باستخدام وسائط إعلام جديدة متعددة مثل الفيديو، وتكنولوجيا الحواسيب، فاتّسع بذلك المفهوم التقليدي للبعدين أو الأبعاد الثلاثة التي تعمل في فضاء العرض، ولم يعد المتلقون مجرد مراقبين سلبيين، بل أضحوا مشاركين نشطين في المكان والزمان. وهذه التحولات الكبيرة في التعبير تتطلب نماذج جديدة من البناء، والتفسير، والتحليل، إضافة إلى دراسة مفهوم المكان والزمان وعلاقتهما مع المتلقي المتفاعل.

وتبحث هذه الدراسة في العلاقة بين استخدام الوسائط البصرية التقليدية، واستخدام تقنيات جديدة مرئية متعددة الوسائط لموضوعي الرسم والنحت، ثم وصف استخدام الفنان لهذه الوسائط

[1] "New Media", **PC Magazine.**
http://www.pcmag.com/encyclopedia_term/0,2542,t=new+media&i=47936,00.asp
[2] Kim, Kyujung. "**Interactive Multimedia Installation Art: The manipulation of Space for Viewer participation**". New York University- New York, 1999.DA

الجديدة لتوسيع استخدامها في مجال التجهيز في الفراغ. وتتناول كيفية تفاعل المتلقي مع البيئة التي أوجدتها الوسائط المتعددة الجديدة. وقد أفاد الباحث من دراسة كيم من خلال تأكيدها مزايا الوسائط الجديدة في القصد الفني، ومعرفة مجالات فن التجهيز في الفراغ، والتقنيات المستخدمة فيه. وأفادته في منهجيتها ومراجعها المستخدمة فيها.

- **دراسة شو هوي تزو(Shwu-Huoy Tzou, 2000)** وعنوانها "**محددات ثقافية وتأثيرات عالمية وملاحظات نقدية على أعمال خمسة فنانين آسيويين في فن التجهيز في الفراغ**".[1] وقد وضعت هذه الدراسة الإطار النظري لأحدث المبادئ والممارسات في أوروبا والولايات المتحدة لفن التجهيز في الفراغ، واستخدمت أعمال فنانين أسيويين وظفوا هذا الفن في أعمالهم للوصول إلى الدراسة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والظروف السياسية التي تظهر في الكتابات عن فن التجهيز في الفراغ.

وتؤكد دراسة تزو أربعة مفاهيم رئيسية تميز بها فن التجهيز في الفراغ بعد الستينيات، وهي: خصوصية الموقع، ومشاركة المتلقي كمُنَظِّر، والوسائط المتعددة ودورها في هذا الفن، ثم وظيفة هذا الفن في النقد الاجتماعي. وتشير إلى أن أوروبا والولايات المتحدة تطبق أعمال فن التجهيز في الفراغ على نطاق واسع، وأن الفنانين الآسيويين وظفوا هذا الفن بطريقة خاصة في عملية الإبداع ونقد المجتمع.

ترتبط دراسة تزو بالدراسة الحالية كونها تؤكد خصائص فن التجهيز في الفراغ، وتشير إلى دور هذا الفن كوسيلة لنقد البناء الاجتماعي، لكن ما يميز الدراسة الحالية أنها تكشف عن ماهية

[1] Tzou, shwu-Huoy. **"Cultural- specific and international influences on and critical perceptions of five Asian installation artists"**. Texas Tech University, 2000. PHD.

فن التجهيز في الفراغ وأهميته، وتعمل على فهم خصائص عناصره، وتفسير تقاطعاته مع بعض الفنون الأخرى. وتقوم كذلك على توضيح كيفية قراءة أعمال فن التجهيز، وتكشف عن إمكاناتها المتعددة في التعبير عن القضايا الإنسانية ومنها القضية الفلسطينية، الأمر الذي يكسبها الخصوصية والتميز.

- **دراسة سندي ماجيور(Cindy Maguire, 2001)** وعنوانها **"حوار عبر الثقافات من خلال فن التجهيز في الفراغ المعاصر"**[1] لقياس أثر حوار الفن بين الثقافات من خلال فن التجهيز في الفراغ المعاصر. وقد استخدم ماجيور لمعرفة هذا الأثر وحدة دراسية فنية، مع توافر فرص للطلاب من أجل التعرف على ثقافتهم وثقافة الآخرين، وذلك مع مدرسة أخرى تختلف اختلافاً واضحاً في الموقع الجغرافي. وكان من نتائج دراسته التي استمرت أكثر من اثني عشر أسبوعاً زيادة كبيرة في الوعي المتعدد الثقافات، وتعدد الدوافع في الصفوف المدرسية. وأكدت أهمية استمرار نظم من الحوار الثقافي لتعزيز التواصل بين الثقافات.

وما يربط دراسة ماجيور مع هذه الدراسة هو إمكانية فن التجهيز في الفراغ في التعبير عن قضايا إنسانية، وخلق الحوار الثقافي لتعزيز التواصل. ولكن ما تضيفه هذه الدراسة هو إمكانية فن التجهيز في الفراغ في التعبير عن القضية الفلسطينية على الصعيد العالمي بشكل خاص، وذلك من خلال استعراض تجارب فنية مميزه، وتفسيرها، وتحليلها، وهي تخص فنانين رائدين في هذا المجال.

[1] Maguire, Cindy Mary. **"A cross-cultural dialogue as expressed through contemporary installation art"**. California State University- California, 2002. MA.

- دراسة **نصر جوابره 2001**، وعنوانها "**البنية الفكرية للرسم المعاصر في فلسطين**". هدفت إلى الكشف عن الدلالات الفكرية للرسم المعاصر في فلسطين، إذ درست مضامين الأعمال الفلسطينية المعاصرة. فرصدت تحولاً فكرياً في بنية اللوحة الفلسطينية، بسبب التحول السياسي الذي بـدأت تشهده فلسطين منذ التسعينيات. وأثبتت بحث الفنان الفلسطيني وتوجهه الدؤوب نحو توليد طاقـات العمل الفني كافة، وتجنيدها لخدمة مبتغاه الفكري.[1] وخلصت الدراسة إلى أن فن الرسم الفلسطيني المعاصر كان انبثاقاً واضحاً من واقع الإنسان الفلسطيني المتمحور حول قضيته السياسية بأبعادها المختلفة. ولقد أفاد الباحث من هذه الدراسة كونها تتحدث عن البنية الفكرية التي يحملها فن الرسم الفلسطيني. إلا أن الدراسة الحالية تسلط الضوء بشكل مباشر على أعمال فن التجهيز في الفراغ، وتكشف عن إمكاناته المختلفة، وذلك بعد تفسير المضامين الفكرية التي يحملها في أعماله. وهذا ما يميز الدراسة الحالية عن دراسة جوابره.

- دراسة **كلير بيشوب(Claire Bishop, 2002)**، وعنوانها "**موضوع فن التجهيز في الفراغ: دراسة التصنيف**"[2] بيّنت فيها أن موضوع فن التجهيز في الفراغ يفتـرض موضـوعاً، ويجـب الدخول جسدياً فيه عند مشاهدته من أجل الخبرة. وبناء على هذه الخبرة التي تؤسـس لمـشاهدة الموضوع يمكن أن نصنف فن التجهيز في الفراغ. وتعدّ هذه الدراسة نقداً لفن التجهيز في الفراغ ومزاعمها لكل من: الفنان والمتلقي.

لقد وضحت بيشوب أثر ثلاثة أنواع من فن التجهيز في الفراغ، وتحديد الأنـواع الفرعيـة داخلها في ثلاثة فصول. ذلك أن النوع الأول من فن التجهيز في الفراغ يفترض موضوعاً فلـسفياً

[1] جوابره، نصر. **البنية الفكرية للرسم المعاصر في فلسطين**. جامعة بغداد- العراق، 2001. رسالة ماجستير منشورة.
[2] Bishop, Claire. " **The subject of installation art: A typology**". University of Essex- United Kingdom, 2002. PHD

يخضع لخيال غير واعٍ، يكون فيه الفنان بحالة إحساس بالغيبوبة، والعمل الفني يجعل المتلقي بحالة غيبوبة واعية. والنوع الثاني يتوقف عند موضوع متصل بعلم ظواهر التصور، وهذا النوع الأكثر إصراراً على الحركة المادية، ويجسد هذه الملاحظة التي تمتاز بالمرئية للمتلقي، إضافة إلى الرغبة الإنشائية للفنان. أما النوع الثالث من فن التجهيز في الفراغ فهو التصور الذاتي الـذي يـستوعب جسم المتلقي إلى الفراغ المحيط: الموضوع والهدف. وفي هذا النوع تبرهن بيشوب انهيـار فـن التجهيز في الفراغ، حيث يكون عمل الفنان غير ملزم حين يضع المتلقي في موقف منظم من قبل، ليقوم المتلقي بقيادة العمل نحو الموت بناءً على فكرته الآنية، وأول تجربة مباشرة له، وليوجه بذلك طعنةً إلى الحداثة بمفاهيمها مشاركة المتلقي.

ترتبط دراسة بيشوب مع هذه الدراسة ارتباطاً مباشراً حين تتحدث عن تصنيفات دراسـة موضوع فن التجهيز في الفراغ. ولقد أفاد الباحث من دراسة بيشوب في معرفة أنواع فن التجهيز في الفراغ، والنقد الموجه إليه. ويضاف إلى ذلك، الإجابة عن سؤال مفاده: متى يؤدي فن التجهيز في الفراغ دوره بفاعلية لكل من الفنان والمتلقي؟ وأفاد من المصادر والمراجع الموجودة في نهاية الدراسة. ولكن ما تضيفه هذه الدراسة أنها ستتناول موضوع فن التجهيز في الفراغ مـن خـلال توضيح مجالاته واستخداماته وتقنياته، وإبراز دور المتلقي المتفاعل والنشط في أعمال فن التجهيز في الفراغ، إضافة إلى قراءة أعمال فنية متميزة بفن التجهيز في الفراغ وتحليلها، التي ركـزت على القضية الفلسطينية، وهذا ما يميز هذه الدراسة.

- دراسة **محمد مُسَلّم 2006**، وعنوانها "**أثر الاتجاهات الحديثة على الفن التشكيلي الفلـسطيني المعاصر**" تحدثت عن اتجاهات ما بعد الحداثة في التشكيل الفلسطيني المعاصر. وبينـت ظهـور أنماط فنية جديدة للتعبير عن القضية الفلسطينية. ومن هذه الأنماط فن الأداء الجسدي القائم علـى

أداء حركات جسدية تمثيلية، وفن التجهيز في الفراغ الذي أسهم في إلغاء الحدود بين الفن والحياة اليومية، وذلك بتناوله خامات بيئية منوعة مستخدمة أو مواد جاهزة الصنع. ويرى مُسلّم أن ظهور هذه الأنماط ساعد على ظهور عدد كبير من الفنانين، ثم أسهم في إنتاج أعمال حداثية تلقى الـدعم من بعض المؤسسات الثقافية في فلسطين. وفي الوقت ذاته جاءت بعض الأعمال الفنية لا تحمـل أفكاراً وفلسفة فنية، ولا تستخدم التقنية المناسبة التي تخدم فكرة العمل؛ لأن الفنان لم يستطع إيجاد الشكل والتنسيق الملائمين.[1]

تناول مسلّم تجربة الفنانة منى حاطوم لفن الأداء الجسدي في التشكيل الفلسطيني المعاصر، وذلك لتطورها ونضجها وفهمها لهذه الاتجاهات، وتحمل مضامين إنسانية، في الوقت الذي تحدث عن توجه الفنانة ذاتها لفن التجهيز بالفراغ كونه يوسع آفاق عملها، ويجعل أمر استخدامها لخامـة غير محدود، ويقحم المتلقي في العمل الفني ذاته. وبذلك ترتبط دراسة مسلّم مـع هـذه الدراسـة ارتباطاً وثيقاً كونها تحدثت عن فن التجهيز في الفراغ بوصفه أحد الاتجاهات الحديثة فـي الفـن التشكيلي المعاصر.

ولقد أفاد الباحث من دراسة مسلم في تجربة الفنانة حاطوم، المتصلة بفـن التجهيـز فـي الفراغ، لأنها تحمل مفاهيم إنسانية ودلالات فنية حديثة. إلا أن هذه الدراسة تميزت عـن دراسـة مسلّم بأنها تتحدث بشكل خاص ومباشر عن إمكانات فن التجهيز في الفراغ، وليس بـشكل عـام. وعلاوة على ذلك تستعرض تجارب فنية بالتفسير والتحليل لعدد أكبر من الفنانين الفلسطينيين الذين وظفوا فن التجهيز في الفراغ في أعمالهم.

[1] مسلم، محمد. " أثر الاتجاهات الفنية الحديثة على الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر". جامعة حلوان- القاهرة, 2006. رسالة ماجستير غير منشورة

الفصل الثاني: الدراسة النظرية

الفـــصل الثـــاني

1:2 فنون ما بعد الحداثة لغة جديدة للتواصل:

يتطلب الحديث عن الفنون المعاصرة بعامة, وفن التجهيز في الفراغ بخاصة، التتبع الزمني لخط سيرها البياني ضمن الإطار التاريخي، ومن ثم رصد أبرز المحاور التاريخية وأهمّها تلـــك المتعلقة بها منذ النشأة. ويقول الفنان المصري أحمد فؤاد سليم: "هناك في تصوري، ثلاث وقـــائع متزامنة قامت معاً بدور فعّال في ظهور أنماط فنية حديثة في السنوات الثلاثين الأخيـــرة. وهـــي الحرب العالمية الثانية، والثورة الصناعية، ووسائل وتكنولوجيا الاتصال، إذ أحدثت هذه الوقـــائع معايير مخالفة في اللغة الجمالية، وانقلاباً في أنساق الفكر الفني، وتحولاً كبيراً في دور كل مـــن الفنان والمتلقي".[1] فالثورة الصناعية تعد أحد العوامل المؤثرة في نهضة الفن، التي كان من نتائجها إخضاع الإنسان لسيطرة الآلة، وثم فقدانه الاتصال بالطبيعة التي تكثر فيها البيئـــات الـــصناعية. ويتضح هذا التأثير في استخدام الإنسان للتقنيات التكنولوجية الحديثة، وبذلك أصبح مفهوم الحداثة أو المعاصرة قائماً على مدى ارتباط الإنسان بتقنيات العصر، مما أدى بالفنانين إلى انتقاد النظرة المتسامية في المعايشة الحياتية والتجارية. وقد نتج عن ذلك ابتعادهم عن التركيز على الإنشغالات الجمالية والأعمال الدائمة.

لقد استعان الفنانون بالأشياء الجاهزة من الحياة اليومية مادةً ووسيلةً غيـــر تقليديـــة فـــي التعبير.[2] ومن هنا كانت البداية للتناول غير المتناهي لخامات البيئة. وأصبح الفنان يستعير الشكل ذاته، ويحضره إلى قاعة المعرض، بدل أن يبذل جهداً كبيراً في تصويره، مؤكداً بذلك أنه لا توجد

---

[1] سليم، أحمد فؤاد. **الفن اليوم بين المتوقع والاستثنائي**. الندوة الدولية الموازية لبينالي القاهرة الدولي الخامس، بعنوان: التحول وتحول التحول في الفن الحديث. مصر، (17- 20 ديسمبر، 1994)

[2] ابو زيد، عماد عبد النبي. **الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة وتغير المفاهيم الجمالية**. دراسة غير منشورة، جامعة حلوان، 2005

نسخة مطابقة أكثر إخلاصاً للشيء من الشيء نفسه.[1] وهكذا استحوذت التقنية الحديثة والطابع العقلاني على أعمال الفنان. وقد أحدث عملي "عجل الدراجة"(شكل 1) عام 1913، و"المبولة" (شكل 2)، عام 1917، للفنان مارسيل دوشامب حالة من التمرد، أدت إلى حدوث فجوة بين المتلقي والعمل الفني.[2]

وفي المقابل ظهر عمل الفنانين ضمن توجهات كثيرة في أثناء الحرب الأمريكية الفيتنامية (1956- 1975) وما بعدها، وهذه التوجهات أدانت الحرب ورفضت مفاهيم الفن السائدة في ذلك الوقت، وجاء رفضها باعتبارها طرزاً فنية أمريكية تعبر عن الثقافة الرأسمالية. وقد تبعت هذا الموقف ثورة ضد كل المقاييس الفنية الراسخة تلك التي نتج عنها حالة من عدم التركيز على فردية الفنان، الذي توجه بدوره إلى محاولة استكشاف ما يمكن أن ينتجه الفن عندما يصبح محلاً للبحث والجدل، وبذلك بدأت أعماله تبتكر لغة جديدة للتواصل والتفاهم للتعبير عن الأحداث.[3]

إضافة لما تقدم، فقد أصبح الفنان يُقدّرُ دوره المهم في عمليتي التغيير والابتكار، تلك التي يكون فيهما أكثر تواصلاً مع المجتمع. وفي الوقت ذاته بدأ يهجر دوره الغامض الذي يلعب فيه شخصية الفنان الهامشي، والمنتج المستقل الذي يقوم بإنتاج عمل فني، ذي موضوع فيزيقي، ينبغي أن يباع لتاجر لوحات أو أفراد أو مؤسسات.[4] وصار يدفع لاستبدال إطار اللوحة بإطار الوجود نفسه، ليصبح المتلقي جزءاً من العمل الفني، والفنان عاملاً مهماً من العوامل الاجتماعية والسياسية

[1] مارسيل دوشامب، الفن كعدم، ترجمة لكتاب (Marcel Duchamp, Art as anti-Art, Janis, Mink, 1955)، ترجمة هويدا السباعي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص210

[2] **Brief History Of Installation Art**. http://www.angelfire.com/ult/okok/

[3] الحصي، فريدة. فن ما بعد الحداثة لغة جديدة للتواصل. مدارات فنية، 5، سبتمبر، http://madarat.Info/archives/562006

[4] الحصي، 2006، مرجع سابق

في الحياة،[1] والعمل الفني مجالاً للتأمل العقلي، وموضوعاً للتساؤل، و قـابلاً للتـشكيل والتطـور المستمر.

وبهذه الطريقة، أعاد الفنان النظر في مفهوم اللوحة وحدودها، وعلاقـة الأعمـال الفنيـة بقاعات العرض والجمهور وتجار الفن. فتغيرت قيم العمل الفني من كونه انطباعاً بصرياً ملموساً يستجيب لحاجات وجدانية، إلى نشاط ثقافي وفعل ناقد داخل المجتمع، ونتج عن ذلك كلـه نهايـة السيادة الخاصة بالنظرية الشكلية والتجريد، لتصبح الفكرة هي الأساس وليس العمل بحد ذاته. وقد تبع ذلك التخلي عن المفاهيم الفنية التقليدية، واختصار المسافة بين الفن والحياة، بمعنى التوجه نحو العمل بمادة العالَم بشكل مباشر. وتحول العمل الفني إلى استعراض سمعي بصري حركي.[2]

لقد حدث الخلط بين أنظمة فنية متعددة مثل النحت والمسرح والموسيقى والتصوير والفيديو والأداء الجسدي وغير ذلك، الأمر الذي أدى إلى تعدد الأنماط الفنية. وظهرت اتجاهـات أخـرى مقابل هذه الأفكار الفنية مثل الفن: المفاهيمي، والأداء، والبيئة، و التجهيز في الفراغ، وغيرها من الفنون. وهذا النوع من الفنون حدسي، ويتضمن كل العمليات الفكرية ويتحرر من المهنة الحِرَفيّة للفنان، حتى غدت الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلاً من المنجز المادي.[3] لذا وجد الباحث أنه من الأهمية تسليط الضوء على أحد هذه الاتجاهات الحديثة، المتمثلة في فن التجهيز في الفراغ، مـن أجل التعرف إلى ماهيتها وخصائصها. ودراسة إمكاناتها في التعبير عن القضايا الإنسانية عامـة، وعن القضية الفلسطينية خاصة. وذلك ما ستحاول هذه الدراسة أن تتناوله بالوصف والتحليل.

---

[1] **Brief History Of Installation Art.** http://www.angelfire.com/ult/okok/

[2] الحصي، فريدة. **فن ما بعد الحداثة لغة جديدة للتواصل.** مدارات فنية، 5، سبتمبر، 2006 ://madarat.Info/archives/56phtt

[3] الحصي، 2006، المرجع السابق.

2:2 ماهية فن التجهيز في الفراغ:

يكتسب فن التجهيز في الفراغ أهمية كبيرة ومكانة بارزة، ويلقى شعبية وشهرة واسعتين بين الفنانين والجمهور والكتّاب يوما بعد يوم.[1] وتُمنح الجوائز لفنانيه، ومعظم المعارض والمتاحف يكون فيها -غالباً- عمل قاعات لفن التجهيز في الفراغ. ومع ذلك لا توجد كتابات تشير مباشـرة إلى هذا الفن، ولم يتأكد أحد من حقيقته تماماً، ولم يتمكن من وضع تعريف مناسـب لـه بـشكل يرضي الجميع.[2] وبالرغم من وجود الكثير من فنون التجهيز في الفراغ التي يجري إنشاؤها، تلك التي يمكن لأمثلتها أن تملأ مجلدات، غير أنّ العديد من الدراسات تكتفي بوصفها، وتفتقـر إلـى القراءة والتحليل بشكل مدروس.[3]

لقد حاول البعض وصف فن التجهيز في الفراغ بأنه يشبه الأوبرا الموسيقية، التي لا بـد للجمهور من المشاركة والتفاعل معها، أو بأنه يحاكي المسرحية التي تعمل بالاستيلاء على حواس الجمهور، أو بأنه يمثّل الفن الذي يسكن الفضاء، وهذا يعني أنه يستولي على الفضاء الفني لغايات خاصة به في تجهيز الأعمال. وهو عالَم أوجده الفنان، والجمهور في جوهره جزء منه. وغالباً ما يوصف بأنه مصطلح فضفاض، يشير إلى نوع من الفن يدخل به المتلقي جسدياً. ورغـم ذلـك لا يزال يتعين بوضوح تعريف حقيقته، وخلق الأشكال التي تحمل اسمه، أو الاتفاق على ما نتكلم عنه بخصوص هذا الفن.[4]

---

1 Jeffriess, Stuart. **When its Installation art?**, November, 24, 2001

2 Bestor, Charles. **Installation Art: Image and Reality**. Computer Graphics, University of Massachusetts. Vol.2, Issue5, P 16-18, 3p. February 2003. (Article)

3 Deolivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art**, Thames and Hudson ltd., London, 1994

4 Bestor, Charles. **Installation Art: Image and Reality**. Computer Graphics, University of Massachusetts. Vol.2, Issue5, P 16-18, 3p. February 2003. (Article)

لذا، يرى الباحث أنّ من الأهمية بمكان فهم مصطلح فن التجهيز في الفراغ، لكونـــه مـــن التوجهات الفنية الجديدة، الأمر الذي يؤدي إلى تحليل الأعمال الفنية التجهيزية المرتبطة بالقـــضية الفلسطينية وتقيمها، وهذا ما ستحاول الدراسة الكشف عنه، والتركيز عليه، لتقديم فهم أفضل لفن جدير بالاهتمام. ومن هنا ستقوم الدراسة بالنظر إلى مجموعة من التعريفات كما ورد في معـــاجم اللغة، ومعاجم المصطلحات الفنية في المواقع الإلكترونية، وفهم الفنانين لهذا المصطلح، من أجـــل توضيح ما يعنيه مصطلح فن التجهيز، ومحاولة الوصول إلى تعريف شامل له.

تباينت المعاني الواردة في المعاجم لفن التجهيز في الفراغ، فوفقـــاً **لقـــاموس أكـــسفورد** "OED"[1] **والقاموس الأمريكي** نجد أنه "الفن الذي صمم وخلق لموقع معين".[2] وفي **قاموس الفن** نجد أنه الفن الذي تم تجهيزه وترتيبه في موقع معين، إما من قبل الفنان أو على النحو الذي يحدده. وفي بعض الأحيان يمكن صوغه في أماكن مختلفة، سواء كان ذلك داخل المنزل أم خارجـــه، أو داخل المتحف أو في الحدائق العامة.[3] أما في **القاموس الحر** فَوَرَدَ بأنه تعبير يستخدم للإشارة إلى استخدام وسائط الإعلام المتعددة الأشكال والأبعاد، وعادة ما تكون تجهيزاته مؤقتة.[4]

ولمعرفة المزيد من التعريفات لفن التجهيز، لتقديم فهم أفضل وأعمـــق، ومعرفـــة أوســـع وأشمل، والإحاطة بنقاط التشابه والاختلاف فيما بينها، قام الباحث بالنظر في تعريف المصطلحات الفنية في المواقع الإلكترونية. ووجد أنه يمكن اعتبار فن التجهيز في الفراغ نوعاً من أنواع الفـــن الغربي المعاصر، الذي برز في السبعينيات، ويشمل الفن باعتباره مفهوماً،[5] أو شكلاً من أشـــكال

---

[1] "Installation Art". **Oxford English Dictionary**. 2006
[2] "Installation Art". **The American Heritage Dictionary of the English Language**, by Houghton Mifflin Company. Fourth Edition, Copyright 2007.
[3] "Installation Art" .**Artlex Art Dictionary**. www.artlex.com/ArtLex/ij/installation.html
[4] "Installation Art" .**Free Dictionary**. www.freedictionary.com/installation+art
[5] **Modern Art: Definitions**, Tennyson Gallery. www.tennysongallery.com/definitions.html

الفن الذي يمارس غالباً في أوروبا الغربية وأمريكا واليابان.[1] وهو الفن الذي يعتمد على المعنى الناشئ عن علاقات بين الأشياء الموجودة، تلك التي لم تكن معروفه من قبل، لخلق شيء جديد تماماً.[2] ويتضمن ذلك جوانب عديدة من التخصصات، مثل: الرسم والنحت والهندسة المعمارية وفن الأداء والطباعة والتصوير والفيديو وغيرها.[3] ويمكن أن يستخدم في أعماله أية مواد من الحياة اليومية العامة بالإضافة إلى وسائط الإعلام الجديدة مثل: الفيديو والصوت والحاسوب والإنترنت وغير ذلك، وبعض أعماله محددة الموقع، ولا توجد إلا في الفضاء الذي صُممت من أجله.[4]

وبذلك، وجد الباحث أن هذه التعريفات قد تحدثت عن جنسية هذا الفن، وفترة ظهوره، وكشفت عن المواد والوسائط، والتخصصات التي يمكن أن يشملها هذا الفن. ورأى أنها أكدت أهمية تجهيز موقع معين، واستخدام الوسائط المختلفة فيه، بهدف خلق خبرة مفاهيمية، إلا أن بعضها رفض اعتباره فناً مستقلاً، بل اعتبره مصطلحاً أو تعبيراً أو نوعاً أو شكلاً من أشكال الفن المعاصر. ويمكننا أن نلمس أن كلاً منها يفتقر إلى الشمولية، ويتناول جزءاً محدداً من جوانب فن التجهيز. ومع هذا فهي تتكامل معاً لإعطاء صورة أوضح عما يتضمنه هذا الفن.

ومن أجل التعمق أكثر في معرفة حدود هذا الفن، فقد قام الباحث باستعراض تعريفات الفنانين الذين مارسوا تنفيذ هذا الفن في أعمالهم، وسلّط الضوء على تباين آرائهم واختلافاتها، حسب التسلسل الزمني في السنوات الخمس عشرة الأخيرة. فقد أُعتُبِرَ هذا المصطلح عند الفنان نيكولاس دي اوليفيرا ورفاقه (De Olivira,et al., 1994) مشتملاً على مجموعة كبيرة من

---

[1] Ely, Bonita. **The Ancient History of Installation Art.2006**
http://home.iprimus.com.au/painless/space/bonita.html
[2] **Glossary/Art for life.** www. highered.mcgraw-hill.com/sites/0072508647/student_view0/glossary.html
[3] **Glossary of Terms- Teachers Guide.** California Department of Education, 2001, www.kn.att.com/wired/art2/guide/glossary.html
[4] **Installation art.** www.answers.com/topic/installation-art

الأشياء. ورغم أنه يمارس نفوذه عن طريق العبور بين تخصصات مختلفة، إلا أنه قـادر علـى مسألة الاستقلالية والسلطة في نهاية المطاف، وهو يفتقر إلى تعريف خاص به، بسبب عروضـه المؤقتة في المعارض، والتقاطه التأثيرات من كل مكان.[1]

أما الفنان الكساندر(Alexander,1996) فقد أكد أنّ فن التجهيـز فـي الفـراغ مفتـوح العضوية لجميع الأشخاص لممارسته، ولتغطية كل نشاط. وهو يخلق تجربـة للمـشاركين فـي الفضاء، لاسيما كونه معرضاً ومتحفاً. بينما يُعد عند الفنان الإسـباني كونـشا جيـرز(Concha Jerez, 1999) توسيعاً للفضاء الثلاثي الأبعاد، مع فارق ملحوظ عند مقارنته مع النحت، وذلك أن المحاور الرئيسية للمسألة التي يجري تنظيمها ليست على سبيل الحصر الداخلي للعمـل، وإنمـا الخارجية أيضاً. وبمعنى آخر "فن التجهيز في الموقع هو التجهيز في حد ذاته، وينشئ حواراً مـع الفضاء المحيط بالعمل".[2] كما أنه وفقاً لريس (Reiss, 1999) فإن المتلقي يعد مشاركاً أساسياً في تجهيز المادة، ومع ذلك فإن مستوى المشاركة والمعنى يختلف من عمل لآخر.[3]

ووفقاً لبستور (Bestor, 2003) يعد فن التجهيز في الفراغ أحد تخصصات الفن المعاصر الغريبة الأطوار، وله موقف مميز غير مؤكد، ويمكن استخدام أي من وسائط الإعلام فيه. ومع هذا فقد رفض بعض الفنانين اعتباره فناً بذاته، ووصفوه بأنه" تجهيز في الفضاء".[4] ورغم أن أعماله قد تتخذ أشكالا كثيرة، لكنّ السّمة الأكثر شيوعاً هي التجهيز، واستخدام الفضاء الثلاثي الأبعاد. ومن جهة أخرى ترى الناقدة والمؤرخة كلير بيشوب (Claire Bishop,2005) بأنّ هذا الفن يمكن أن يضم لوحات ومنحوتات وتصوير فوتوغرافي. أو يمكن أن يُشار إلى أي ترتيب معين للأجسام في

[1] **The Sound Installation.** http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/TheSoundInstallation.pdf
[2] Baharin, Hanif. **Interaction Design Evaluation of Interactive Art Installation.** P.1, 2005
[3] Baharin, Hanif. **Interaction Design Evaluation of Interactive Art Installation.** P.1, 2005
[4]

الفضاء على أنها فن التجهيز.[1] بينما يرى سان فرانسيسكو (San Francisco, 2007) وهو أحد رواد فن التجهيز في الفراغ، بأنه الفن الذي أنشئ لموقع محدد ويقيم خارج الحدود، وليس له شكل محدد، وهو قائم بذاته.[2]

ويلحظ الباحث من تعريفات الفنانين السابقة أن هناك نقاط التقاء وتوافقاً بينها، من حيث التأكيد على أهمية تجهيز موقع معين، وضرورة استخدام أي من المواد والوسائط التكنولوجية في العمل الفني، والتركيز على كون الأعمال ثلاثية الأبعاد، وعرض الأعمال لمدة مؤقتة. إلا أننا في الوقت نفسه نجد هناك اختلافاً وتبايناً في الآراء، ووجود نقاط غير مؤكدة مثل: صعوبة وجود تعريف شامل لهذا الفن، وإمكانية اعتباره فناً مستقلاً بحد ذاته، وافتقاره إلى وجود أشكال محددة، وحدود واضحة له.

بناء على ما سبق يخلص الباحث إلى أنّ فن التجهيز في الفراغ هو مصطلح عام فضفاض، ويترتب على ذلك احتسابه فناً متنوعاً ويغطي مساحة واسعة من الممارسات الفنية. ويصعب التوصل إلى وضع تعريف شامل له، بسبب عروضه المؤقتة في المعارض. فقد يكون بموقع محدد، أو يمكن صوغه في أماكن أخرى في وقت لاحق. ويمكن عرضه في الأماكن الخاصة كالمعرض والمتحف، أو في الأماكن العامة كالمتنزهات وحدائق المدينة والشوارع العامة والهواء الطلق. وقد يكون تجهيزه وترتيبه إما من قبل الفنان، أو على النحو الذي يحدده. كما أنه يتضمن مجموعة من وسائط الإعلام المتعددة والمتنوعة مثل: الفيديو وأجهزة الصوت والتلفاز والكمبيوتر وغيرها. بالإضافة إلى استخدام مواد طبيعية مصنعة من الحياة اليومية مثل: الخشب والحديد

---

[1] Bishop, Claire. **Installation Art: A Critical History**.2005

[2] De Olivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art,** Thames and Hudson ltd. London, 1994

والبلاستيك والنحاس والكرتون وغيرها، وتعمل جميعها لخلق خبرة مفاهيمية فـي بيئـة معينـة. وجدير بالذكر أنّ فن التجهيز يتقاطع مع العديد من الفنون، مثل: فـن النحـت، وفـن الهندسـة المعمارية، وفن الأداء، والطباعة، والتصوير وغيرها. وقد أطلق عليه العديد من الأسماء سابقاً مثل "فن البيئة" و"فن الحدث" و "فن التجميع"، "فن التنصيبات" وغيرها. وله أشكال كثيرة ولكن الـسمة الأكثر شيوعاً هي التجهيز، واستخدام الفضاء الثلاثي الأبعاد.

وبناءً على ما تقدم يرى الباحث أنّ هذه الدراسة لا تسعى لأن تكون شاملة لجميع أنواع فن التجهيز في الفراغ، بسبب اتساع ممارسات هذا الفن. ولا تسعى إلى حصر الموضوع في نهايـة المطاف عن طريق تقديم تعريف له، بل إنها تحاول تقديم فهم جديد لتفاعلية فن التجهيز في الفراغ، ومحاولة فهم خصوصيته، وتحديد سلسلة من العلامات التي تحدد حجم دلالته ومكانته المهمتين. مع التركيز على قدرته في التعبير عن قضايا إنسانية، وخاصة القضية الفلسطينية.

3:2 لمحة تاريخية:

يتطلب الحديث حول هذا الموضوع رصد أبرز المحاور التاريخية المتعلقة به منذ النشأة، والتتبع الزمني لتطوره حتى اليوم. وثم محاولة توضيح كيف ظهرت تسميته؟ وما هـي جنسيته؟ ومتى كانت فترة ظهوره؟ ومن هم أبرز رواده؟ وكيف تطورت مراحله؟ وإلام يهدف؟ ومـا هـي العوامل التي أسهمت في ظهوره وتطوره إلى الأمام؟

مرّت أعمال فن التجهيز في الفراغ بمراحل تطور تاريخي، وتعرضت فـي أثنـاء ذلـك لتأثيرات متنوعة، ومن هذه التأثيرات الهندسة المعمارية، والـسينما، وفنـون الأداء، والمـسرح، والنحت، وفن الأرض. وقد انعكس ذلك عليها في أزمان مختلفة غير محددة، ويتجلى ذلـك فـي

التنوع الهائل من الأعمال التي يجري إنتاجها تحت اسم فن التجهيز في الفراغ.[1] وكثيراً ما يوصف كما لو أنه ظهر من لا مكان، خارج التاريخ.[2]

وتشير الدراسات إلى أن بدايات فن التجهيز قد ظهرت إثر انتهاء الحرب العالمية الثانية، وكان مؤسسه الفنان الألماني الأصل جوزيف بويز **Joseph Beuys** الذي استخدم الصوت والحركة والمواد المختلفة مثل الدهون والعسل والدم وحتى الحيوانات النافقة في أعماله (شكل رقم 3). وانطلق هذا الفن بخاصة مع الفنانين الصديقين أرمان وأيف كلاين **Arman et Yves Klein** فقد اشتهرت أعمال ايف كلاين بشيوع اللون الأزرق الأحادي بكثرة (شكل رقم 4). بينما اشتهر أرمان بإعادة تشكيل الأشياء، وهو ما يمكن أن نسميه بـ "فن التراكُمات" (شكل رقم 5). وقد تأسست هذه المجموعة على يد الناقد الفرنسي بيير رستاني Pierre Restani في تشرين الثاني عام 1960، ومن رواده أيضاً الفنان الأمريكي ألان كابرو Allan Kaprow، الذي له محاولات عديدة دمج خلالها الفن بالحياة، لذا يُعرف "بفنان التجميع"، (شكل رقم 6). وكذلك الفنان الأمريكي _من أصل فرنسي _ مارسيل دوشامب Marcel Duchamp الذي كانت أعماله محط اهتمام وتقدير من الفنانين والنقّاد، وتمتلك القدرة على وضع أسس جمالية جديدة، ولها الأثر الأكبر في تطوير الفن المفاهيمي، وتعد إحدى النقاط الفاصلة والتحولية في مسار الفن الحديث.[3]

[1] **Installation art.** http://www.theartstrust.com/Installationart.aspx
[2] Ely, Bonita. **The Ancient History of Installation Art. 2006**
http://home.iprimus.com.au/painless/space/bonita.html
[3] **Installation art.** http://www.theartstrust.com/Installationart.aspx

أما فيما يتعلق بتسمية فن التجهيز وتطور مراحله، ففي الستينيات كانت كلمـة "تجهيـز" تستخدمها مجلات مثل "Art forum" و "Art magazine" لوصف الطريقة التي يتم بها ترتيب المعرض، وتوثيق الصور الفوتوغرافية لهذا الترتيب التي كانت تدعى "لقطة تجهيـز".[1] ويقـول كابرو أن تعبير "التجهيز" جاء ليحل محل فن البيئة بشكل تدريجي، ويدلل على ذلك من خلال قوله أن تعبير التجهيز ظهر لأول مرة في مجلة "Art Index" في عام 1970، ولكنه كان دائماً تحـت اسم البيئة، ولم يظهر كفئة جديدة حتى عام 1993. ويعرف إدوارد سميث "البيئة" أنها تعبير يطلق على الأعمال الفنية ذات الأبعاد الثلاثية، ويدخل المتلقي إلى وسطها، وهي ذات طبيعة مؤقتة.[2]

كما أن كلمة تجهيز ظهرت لأول مرة في قاموس أكسفورد الإنجليزي عـام 1969 فـي إشارة إلى الفن، ومع ذلك لم تصبح نهائية الشكل حتى عام 1990.[3] وقد كان لهذا الفـن أسـماء أخرى قبل ذلك أطلقت عليه نحو: "فن التجميع" و "فن البيئة" و"الفن النظري" و"الفـن التجريبـي" و"الفن المؤقت" و"مشروع الفن" وغيرها. وفي بعض الأحيان تظهر ممارسات فنية أخرى تشترك فيها بعض الصفات مع فن التجهيز منها: فن الأرض، فن الفيديو، فن الأداء، والفـن المفـاهيمي، ومن المهم تبيان علاقته مع هذه الحركات.[4]

وفي السبعينيات والثمانينيات كان تركيز فن التجهيز موجهاً نحو تفعيل دور المتلقي، ونُظر إليه كبديل لتهدئة آثار وسائط الأعلام والتلفزيون والأفلام والمجلات الرئيسة، ودارت حوله العديد من المناقشات، وكانت تركيباته تصمم بتلقائية وارتجالية بشكل غير مكتمل، وغالبـاً مـا تميـز بالاستخدام المفرط للأدوات. أما في التسعينيات فقد شهد القطع الفاصل، والاستسلام النهائي له في

---

[1] Bishop, Claire. **But is it Installation Art.**
[2] Smith, Edward. **Dictionary Of Art Terms**, P.76
[3] Jeffriess, Stuart. **When its Installation art?** November, 24, 20011
[4] **Brief History Of Installation Art.** http://www.angelfire.com/ult/okok/

صناعة الثقافة. وأصبحت أعماله تملأ المتاحف والمجلات، واعترف بأهميته الكثير مـــن النقـــاد والفنانين. وآخر ما تم التوصل إليه حالياً أن نعد أي ترتيب معين للأجسام في الفـــضاء تجهيـــزاً للفن.[1]

هناك عوامل متعددة أسهمت في تطور فن التجهيز في الفراغ وسارت به إلـــى الأمـــام، كالوعي المفاهيمي المتزايد من قبل الفنان لخاصية شغل حيز في الفراغ، وعلاقة الشكل بـــأرض الواقع، والعنصر مع الفراغ. ومما زاد من أهميته إعطاء قيمة أكبر للأماكن الثقافية، التي تعد أكثر أهمية من شغل الحيز في الفراغ، يضاف إلى ذلك ابتعاده عن المفهوم المادي الملموس والديمومة، والانشغالات الجمالية.[2] ويشير الكتّاب أن هذا الفن يقام عند تقاطع العديد من التخصصات كالهندسة المعمارية والنحت والموسيقى والرقص والصوت والحركة.[3] وتهدف أعمال هذا الفن إلـــى إذابـــة الخط الفاصل بين الفن والحياة، وكسر الهيمنة المحيطة في عالم الفن. وتدعو إلى الخـــروج مـــن المتحف إلى الفضاء اللامتناهي.[4] ويرغب هذا الفن في إعادة تعريف الفضاء، والانخـــراط فـــي المجال العام، وخلق حوار نشيط مع المتلقي يتصل بطبيعة العمل الفني، وزعزعة الاستقرار لديه، ويدعوه إلى التفكير حول أعماله، لذا فهو يسعى إلى إعادة طريقة نظرتنا إلى الفن؟[5]

---

[1] De Olivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art,** Thames and Hudson ltd., London, 1994

[2] Zurbrugg, Nicholas. **Installation Art-Essence and Existence.** (Australian Perspecta, Art Gallery of New South Wales, 1991, pp 16-21)

[3] Ely, Bonita. **The Ancient History of Installation Art. 2006**
http://home.iprimus.com.au/painless/space/bonita.html

[4] Katherine, Adams. **Understanding Installation Art: From Duchamp to Holzer.** Library Journal; 2/15/2004, Vol. 129 Issue 3, p122-123, 2p. (Book Review)

[5] Zurbrugg, Nicholas. **Installation Art-Essence and Existence.** (Australian Perspecta, Art Gallery of New South Wales, 1991, pp 16-21)

4:2 نحو فنون التجهيز في الفراغ:

يعد دوشامب(Duchamp, 1917) من أوائل الفنانين الذين تخلوا عن الجمالية اللانشطة، عندما وضع عمل "المبولة" في معرض نيويورك وأسماه "النافورة" أو "الينبوع" (شكل رقم2). وبرر عمله هذا بذريعة أنه ليس من الأهمية أن يكون العمل الفني من صنع الفنان، ولكن المهم حالة الاختيار التي تحيل العنصر العادي إلى نظرة جديدة، وبشكل يختفي فيه معناه النفعي وراء اسمه الجديد. لقد استخدم فيه الأجسام الجاهزة الصنع بوصفها مظهراً من مظاهر الثورة ضد الماضي الكلاسيكي؛ ليحمل رسالة مفادها أن الفن لا يكمن في اللوحة فقط، بل هناك مواضيع جديدة، وأساليب حديثة، يمكن من خلالها إنتاج الفن، إذ تكون نيّة الفنان هي الهدف الأسمى. وليحمل بذلك اسم الفن في القرن العشرين، ويسهم في ظهور فجوة وحالة من التمرد بين المتلقي والعمل الفني، ويعمل على الابتعاد عن الاهتمام بالمهارات والحرف اليدوية، ويوحي بأن كل فرد ممكن أن يكون فناناً. وهو أكثر أهمية مما كان عليه الحال في عهد القواعد القديمة للأعمال الفنية، تلك التي يجري التخلص منها لتحل محلها الأشكال الجديدة التي بدأت في الظهور.[1]

ومن أتباع دوشامب، أبوليناير (Apollinaire) الذي قال إن قبولنا لوجوه الفن قد تغير، وجمالية أعمال فناني التجهيز في الفراغ تكمن في عملية صنعهم وتفسير نظريتهم. وتعمل هذه المسألة على التركيز على مشاهدة الفن، لأن ما يتصل بموضوع الفن هو: ماهو المطلوب منا أن ننظر إليه؟[2] كما يناقش الفنان الايرلندي باتريك (Patrick,1976) في مقالته بعنوان "أيدلوجية المعرض الفضائية" حقيقة أن لدينا في الوقت الحاضر زيادة كبيرة في الوعي بمواصفات المعرض

[1] O'Doherty, Brian. **Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space.** University of California Press 1999.
[2] De Olivira et al., 1994, op cit

نفسه، وذلك عند التفكير فيما يحتوي عليه من جدران وحجم الهواء بداخله.[1]ويشير أيضا الفنان مايكل آرشر (Michael Archer,1994) إلى أن الفنون تتجه نحو فن التجهيز في الفراغ. ويؤكد المؤلفون والنقاد والفنانون أنه يمكن لهذا الفن أن يؤثر أكثر من بعض الفنون الأخرى.[2]ومن هنا بدأ الفنانون في استكشاف هامش الفن للقضاء على الانقسام بين الفن والحياة. وهذا ما سمّاه دورثي (Doherty) "بالانقلاب" لأنه لا يؤثر على الأدوار التي يلعب فيها العمل الفني وصالة العرض دراما العرض فقط، وإنما الطريقة التي يطرحها الفنان من معنى اللقاء بين المتلقي والعمل الفني تلك التي تأسر ثقافة ميل المتلقي. والسؤال المهم الآن ليس ما هو الفن؟ ولكن متى يكون فناً؟[3]

لم يعد فن التجهيز أسلوباً مستقلاً لإنتاج الفنون حتى الآن، لكن أهميته أصبحت تزداد وتملأ معظم صالات العرض.[4] إنّ فن التجهيز يعتمد أسلوب الجمع بين الفن التصويري في القرن العشرين الذي يتحدث عن الفضاء الثنائي الأبعاد وتكامله مع فن العمارة. ويتكلم عن فن الأشياء اليومية التي تتفاعل مع الفضاء الحقيقي للمعرض. كل ذلك زاد من أهمية هذا الفن، فضلا عن الحساسية الثقافية للجمهور، والعلاقة غير التقليدية بين المتلقي والعمل الفني، والدعوة لانصهار الفن بالحياة من خلال القفز فوق الحدود التقليدية عند الضرورة.[5]

---

[1] De Olivira et al., 1994, op cit
[2] De Olivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art,** Thames and Hudson ltd., London, 1994
[3] Jeffriess, Stuart. **When its Installation art?** November, 24, 2001
[4] De Oliveira, Nicolas. **Installation Art in the New Millennium: The Empire of the Senses.** London: Thames & Hudson, 2003.
[5] De Olivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art,** Thames and Hudson ltd., London, 1994

5:2 أهمية فن التجهيز في الفراغ:

تُطرح العديد من الأسئلة التي تدعو للاهتمام حول هذا الفن، منها: لماذا نعمل فن التجهيز في الفراغ؟ ولماذا أصبح الآن منتشراً في كل مكان؟ ولماذا هو في غاية الأهمية؟ وما الذي يميزه عن الفنون الأخرى؟ وما الهدف من أعماله؟ ولماذا كل هذا التوجه من قبل الفنانين نحوه في الوقت الحالي؟ ولماذا تمنح الجوائز لمرشحيه؟[1]

يعتقد الناقد الأمريكي هال فوستر(Hal Foster) أنّ لديه تفسيراً لانتشار فن التجهيز في الفراغ بشكل كبير في الفن الحديث، إذ يرى أنّ مفتاح التحول في الفن الغربي بدأ منذ الستينيات، وقد تم التحول مما يسميه (الرأسية) إلى مفهوم (الأفقية)، فقبل ذلك كان الفنانون مهتمين باللوحة، واستكشاف الوسيط إلى حدودها، وهنا كانوا (الرأسي)، إلا أنهم الآن أقل اهتماماً بالشكل، بل يحاولون التوجه نحو الاهتمام في التعابير التي تحرك المشاعر، وتثير ردود الفعل وهنا يكونون (الأفقي).[2]ويضاف إلى كل ما سبق أنّ فن التجهيز في الفراغ يعدّ ظاهرة دولية، تشمل نطاقاً أوسع من الخصائص، وبعض المفاهيم فيه لا تنطوي إلا على ضوء المقصود منها،[3] وكل عمل فني تجهيزي يخلق واقعه، أو يحاول الفنانون خلق هذا الواقع بموقع محدد، ويأخذ واقع تجاربهم الشخصية. وجدير بالذكر أن هناك حقائق خارجية تسمى بالعالم الحقيقي، وحقائق داخلية خاصة بشخصية الفنان، والتلاعب في هذه الحقائق يشكل رؤية جديدة للواقع. إنّ هذا الفن يؤكد في كثير من الأحيان على طريقة مختلفة للنظر إلى الواقع، ويكون معنى العمل الفني دائماً في مكان آخر،

---

1 Ely, Bonita. **The Ancient History of Installation Art.** 2006 http://home.iprimus.com.au/painless/space/bonita.html

2 De Oliveira, Nicolas and Oxley, Nicola, **"Installation art in the New Millennium: Empire of the Senses"**,London: Thames & Hudson, 2003.

3 Bestore, Charles. **Installation Art: Image and reality,** University of Massachusetts, Computer Graphics p. 16- 18, February 2003

وليس على السطح أو الفراغ الذي يجسده، وهذا واقع تجارب فن التجهيز في الفراغ بطبيعة الحال.[1]

إنّ جوهر أعمال فن التجهيز في الفراغ هو -وخلافا للأعمال التقليدية على سبيل المثال- أن المتلقي لا ينظر إليه فقط، ولكنه في الحقيقة يشاهده، ويستمع إليه، ويدخل فيه، ويسافر من خلاله. كما يكون تجهيز العمل جزءاً من تركيبة الفنان الذي قام بهذا العمل، بعكس الفنان في معظم التخصصات الأخرى؛[2] لذا يجب على الأفكار الفنية أن تقدم إلى المرء رؤية خلّاقة تصبح في الواقع عملاً فنياً. وواحدة من العمليات الإبداعية المعقدة التي يجب على الفنان أن يأخذها بعين الاعتبار في أعمال هذا الفن هي خلق التفاعل بين الرؤية البصرية لعناصر القطعة، والمفهوم الذي تحمله.[3]

إنّ أعمال فن التجهيز في الفراغ غالباً ما تعالج قضية إنسانية معينة، وكثيراً ما تحمل قيماً معرفية وفلسفية. وبمعنى آخر فهي تتضمن دائماً فكرة يجب التقاطها، أو تتضمن إيحاءات ورموزاً يجب فكها. وتأخذ هذه الأعمال تعريفها من السياق، وتتخذ من المضمون عنصراً أساسياً لها، أما الشكل والمعايير الجمالية فهي عاملٌ مساعدٌ ليس غير. وتهدف أعمال فن التجهيز في الفراغ إلى كسر كلٍّ من قداسة العمل الفني، والحواجز بين الفنان والجمهور، والحدود بين الأشكال والمواد، وتدعو إلى التحرر من مختلف القيم والحواجز السائدة بين مجالات الفن المختلفة، وتجاوز نطاق حدود "الأكاديمية"، وبذلك فهي تسعى إلى تجاوز الفضاء. الأمر الذي يمنح معنى العمل ومضمونه فرصة التسرب إلى خارج محيطه، ويجعله واحداً مع الفضاء الاجتماعي. ويصبح المتلقي للعمل

---

[1] Suderburg, Erika. **Space, Site, Intervention: Situating Installation Art.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
[2] Suderburg, 2000, Ibid
[3]

الفني مشاركاً فيه بأسلوب يختلف اختلافاً كبيراً عن العلاقة التقليدية بين المتلقي وفن الرسم والنحت.[1] وتكمن الإجابة في الهدف من وراء هذه الأعمال، وهو المشاركة في خلق تجهيز عمل فني، وفي رؤية الفنان وتصور المتلقي.[2]

وفي استفتاء عام قامت به مؤسسة (Art Pool)[3] من خلال موقع إلكتروني للعديد من الفنانين الذين يمارسون فن التجهيز في الفراغ من عدة بلدان حول تجاربهم الفنية، كانت إجاباتهم على النحو الآتي: **السؤال الأول: لماذا تفضل استخدام فن التجهيز في الفراغ، وليس أي شيء آخر؟** فكانت الإجابات التالية:

- لأنه يثير التفكير، وأفضل وسيلة لإثراء اللغة الشعرية البصرية، ويسمح بتعدد الوسائط، ويذهب إلى أبعد من حدود "الأكاديمية"، كما أنه أفضل طريقة ممكنة للعمل في الفضاء.
- لأنه يهتم بعدة تخصصات في وقت واحد، ويمكن عرضه في البيت، أو في الحديقة، أو في الشارع. بالإضافة إلى امتلاكه حواراً بين عدة عناصر في نفس الوقت، ويتألف من غريب الحكايات في الساحة الرئيسة في العالم.
- لأنك لا تستطيع مشاهدة قطعة دون تأثير الأخريات عليها، وكل قطعة هي جواب عن سؤال. كما يشتمل على علاقة مختلفة بين المكان والزمان، ويعطي إمكانات أكبر من التحول، ولحظات مكثفة للمشاركة.
- لأنك من خلاله يمكن أن تبحث عن الفن خارج نطاق الفن، كما تشعر بالقلق مع ألغاز من التصورات والاتصالات البشرية، فلا تستطيع العمل دون وجود أسئلة على الأقل.

[1] De Olivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art,** Thames and Hudson ltd., London, 1994
[2] Conklin, Lawra S. **The genre of Installation Art.** 1997. www. ArtsReformation.com
[3] **International Invitation,** Installation Project 98. http://www.artpool.hu/Installation/Inst.project.html

- لأنه يعمل على توليف الثقافة أو السلوك، ويشمل جميع أنواع الخيال ومستوياته التي قد نجدها في العالم، ويكتسب أهمية في شاعرية الإحساس، كما يعد أفضل وسيلة للتعبير عن الآراء، وليس هناك فكرة لا تستطيع التعبير عنها من خلاله.
- لأنه يتجاوز مجرد تجميع الأشياء الثابتة في الفضاء بسبب العلاقات بين الأشياء، ويشتمل على طريقة غير محدودة للاتصال والتعبير، ويعكس نوعية الحياة البشرية (المكان والزمان)، وهو مناسب للعمليات الإبداعية والعملية.
- إنه طريقة فعاله لتنظيم الأمور، ففرضية وجود الأجسام المعزولة ستكون مستبعدة تقريباً، والتركيز لا يقع على الأحداث الفردية، وإنما يقع على توصيل الأفكار للآخرين.
- إنه عمل حر حقيقي يقرب من العمارة، وأكثر الطرق فاعلية لتقديم الأدلة المادية أو الملموسة، وفيه رسالة قوية ليس للذهن فقط وإنما للجسم أيضاً، وكون الزائر ليس قادراً على الاحتفال، وإنما على دخول الفضاء جسدياً أيضاً.
- إنه يتجنب أعمال الإغلاق، لأنّ احتمالات تفسيره مفتوحة، كما يبتعد عن اعتبار الفن سلعة، ولا تحكمه سلطة النخب.[1]

السؤال الثاني: ما الفرق بين أعمالك التي تقوم بها، وتلك التي يقوم بها الآخرون لأعمال فن التجهيز في الفراغ؟

وكانت الإجابات على النحو الآتي:

- أعمالي تحاول تقديم العام إلى الخاص، وهي ذات أجزاء ساكنة من عملية ديناميكية.

[1] **International Invitation,** Installation Project 98. http://www.artpool.hu/Installation/Inst.project.html

- أعمالي ليست مقيدة أكاديمياً، أو مرتبطة بالأسواق التجارية، بل تسمح للآخرين بتكـوين اتجاهات مفتوحة نحو رؤيتي الشخصية، وتثير أسئلة عديدة.
- مبدأ أعمالي أن كل شيء مفتوح ومتغير باستمرار، إنها توفر الفرصة لجميع الإمكانـات؛ ومن ثمّ فهي قادرة على الانضمام كهيكل موحد للبيانات.
- أعمالي مثل "اللغة" مركبة من عدة حروف لتعطي معاني لا حصر لها، و علاقتها بالكتابة من أجل التوثيق.
- أعمالي تتحدث عن كل ما حدث أو لم يحدث لتكون مفهومة بوضوح وترتيب، وفي هـذا السياق يكون الفنان ليس المؤلف وإنما يعيد ترتيب الأشياء.[1]

السؤال الثالث: كيف ترى العلاقة بين أعمال فن التجهيز في الفراغ والأعمال التقليدية؟

وكانت الإجابات التالية:

- الأعمال التقليدية تمثل الفضاء والزمن الافتراضي، بينما في أعمال فن التجهيز في الفراغ تغزو الفضاء الحقيقي والفضاء جزء منها.
- الأعمال التقليدية على الأرجح تُنتج لأسباب تجارية أو عند الطلب، فقد تكون على شـكل تحف فنية أو سلعة مادية، و التلاعب بها من أجل السلطة الدينية أو القوى السياسية، على عكس أعمال فن التجهيز في الفراغ.

[1] **International Invitation,** Installation Project 98. http://www.artpool.hu/Installation/Inst.project.html

- الأعمال التقليدية تتحدث إلى عدد قليل من الحواس، بينما أعمال فن التجهيز في الفـــراغ تتحدث إلى جميع الحواس من البصر والشم والسمع واللمس والتذوق، وبذلك يكون المتلقي جزءاً منها سواء أحب ذلك أم لم يحب.[1]

وبناء على ما سبق، فإنّ الباحث يجد أن لفن التجهيز في الفراغ أهمية كبيرة، نظراً لمـــا يتسم به من صفات عديدة، وما يتمتع به من مزايا متنوعة غير متوفرة في الفنون التقليديـــة، التي بدورها أكسبته انتشاراً وشهرة واسعتين، وجعلت العديد من الفنـــانين يتوجهـــون نحـــوه ويعملون به. ونظراً لما يحمله من قيم و أفكار، وما يعكسه من تساؤلات ودلالات، مما جعـــل النقاد يمنحون الجوائز لمرشحيه.

1 International Invitation, **Installation Project 98**. http://www.artpool.hu/Installation/Inst.project.html

6:2 النقد الموجه لفن التجهيز في الفراغ:

على الرغم من المزايا التي يتمتع بها فن التجهيز في الفراغ، والصفات التي يتضمنها في أعماله إلا أن هناك بعض الفنانين الذين ينتقدون هذا الفن، ويرون فيه ابتعاداً عن مفهوم الأصالة، وتنكراً للتراث، وهو يتواطأ وفق ما يرون مع مشروع الغزو الثقافي الغربي، ولا يتناسب مع ثقافتنا العربية. ويرى فريق منهم أنه على الرغم من عدم وجود سبب يمنعهم من استخدام خامات بيئية منوعة، أو أشياء مصنعة مسبقاً في إنتاج أعمال فنية، فإن ذلك يفتح المجال على مصراعيه في إقبال بعض الفنانين إليه دون وعي بماهيته، أو كتقليد أعمى للغرب، أو كمحاولة لتحديث أعمالهم الفنية.[1]

وبما أنّ هذا الفن يتيح للفنانين استخدام أدوات لا تعدّ فنية، الأمر الذي يساعدهم بشكل كبير في إنتاج أعمال فنية مهرولة لا تحمل أفكاراً، ولا تعي ما هي فلسفة هذه الاتجاهات، وإمكانية استخدام تقنيات لا تخدم فكرة العمل دون دراسة أو وعي، لذا يشعرون أنّ أعمالهم تأتي غير ناضجة، أو حقيقية، أو مفهومة. الأمر الذي يخلق لديهم شعوراً بالاشمئزاز لاستخدام علاقات دون منطق، مما يثير حيرة المتلقين. وليس ذلك كائن لغياب معنى لا يمكن التقاطه، وإنما لأن الفنان لم يستطع إيجاد التوافق بين الشكل والخامة والمضمون، مما يؤدي إلى التغريب عند المتلقين لدرجة عدم التمييز بين كون هذا العمل فناً أم غير فن.[2]

---
[1] مقابلة شخصية مع الفنان تيسير بركات، رام الله، 2008/4/22

[2] مسلم، محمد، أثر الاتجاهات الفنية الحديثة على التصوير الفلسطيني المعاصر، 2006، ص 117، القاهرة- كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير غير منشوره.

ويرفض البعض الآخر من الفنانين اعتباره فناً مستقلاً بحد ذاته، لأنه يتضمن عدة تخصصات، وتتخذ أعماله أشكالاً كثيرة، وبسبب التقاطه التأثيرات من كل مكان، وصعوبة التوصل إلى تعريف شامل له، ويتهمونه بأنه يفتقر إلى الجماليات، ووجود أشكال محدده أو حدود واضحة. ويضاف إلى ما سبق فإنّ آخرين يرون أنه لا يثير الاهتمام الكبير، نتيجة صعوبة بيع أعماله أو اقتنائها أو حماية حقوقها(على عكس اللوحات الفنية)، وبسبب مرافقته للعروض المؤقتة التي تجعله أكثر استحالة ليكون ثابتاً أو دائماً.

7:2 تقاطعات فن التجهيز مع بعض الفنون الأخرى:

تتقاطع أعمال فن التجهيز في الفراغ مع بعض الفنون الأخرى، كالنحت والهندسة المعمارية والتصميم الداخلي وفن الفيديو وغيرها، وتأخذ منها وتتشابه مع بعضها، إلا أن فن التجهيز قادر على الاستقلالية والتميز في نهاية المطاف، وهذا غير وارد في الفنون الأخرى.[1] ومن أجل تفهم الميزات الرئيسة لفن التجهيز، قام الباحث بالنظر في بعض الأماكن الهامسة لهذه التقاطعات لتقديم فهم أفضل لها.

يعد فن التجهيز في الفراغ أحد أشكال التعبير عن القضايا الإنسانية، إلا أن العديد من الفنانين والنقاد عالجوا قضايا إنسانية مثل: المرض والجوع والفقر كمواضيع للفن سابقاً. الناقد الأمريكي هال فوستر(Hal Foster) يقول: "صحيح إن الصور أو الرسم أو النحت يمكن أن تفعل ذلك، لكن فنون التجهيز في الفراغ هي التي تثبت أنها الأكثر نضوجاً، ربما لأن وزن الشكل في الماضي لم يعد مهماً في الأعمال الحالية، كما يمكن للفنان التعبير عنها بسهولة، واستكشاف ما

[1] De Oliveira, 2003, Ibid

يتصل بها من فنون التجهيز في الفراغ".[1] إنّ فن التجهيز في الفراغ يأخذ بعين الاعتبار التجربة الحسية للمتلقي بأكملها، إلا أن ريتشارد فاغنر (Richard Wagner) يناقش مسألة الوعي لمعالجة جميع الحواس فيما يتصل بتجربة المتلقي، التي هي في مجملها قديمة الظهور. لقد ظهرت تجربة المتلقي لأول مرة عام 1849 –عند تصوره–. وهي مرتبطة بمرحلة عمل الأوبرا التي وجهت الإلهام من المسرح الإغريقي القديم في جميع الأشكال الفنية الرئيسية: كالرسم والكتابة والموسيقى وغير ذلك من أشكال فنية، إلى استنباط يعمل باستدراج حواس الجمهور، علماً بأن فاغنر ركّزَ على "حيادية" العرض على الحائط، أو معزولية الأجسام "حرفياً"، و ترك شيئا غير ملاحظ وهو: الهندسة المعمارية والفضاء والجمهور نفسه، وهذا ما تميز به فن التجهيز في الفراغ.[2]

إضافة لذلك يمكن أن تتشابه بعض الصفات التي تحملها أعمال فن النحت مع أعمال فن التجهيز في الفراغ، إلا أنّ هناك اختلافاً كبيراً بين أعمال هذين الفَنّين. فنجد مثلاً أن أعمال فن النحت تركز على الشكل الفني، وتعطي غالباً نظرة مشابهة للواقع، وتلتزم بالقواعد الفنية وتتقيد بها، ومعظم أعمالها تكون دائمة العرض، وتكمن داخل إطار العمل، وهي بذلك مسألة مكررة ومجرد سرد للمناسبات. ويضاف إلى ما سبق أن أعمال فن النحت تتناول خامة واحدة، ولها شكل واحد معزول وحيادي، وتمثل أحد التخصصات الفنية فقط. ويعد عرض أعمال فن النحت في أي مكان مجرد احتلال لموقع معين، وهي بذلك لا تتفاعل مع الفضاء المحيط، (بمعنى أن خصائص المكان غير مهمة لتفسير العمل، والعلاقة ضعيفة بين الفضاء المحيط والعمل الفني)، ويوصف المتلقي لأعمال فن النحت بالحيادي أو بالمراقب السلبي لأداء الفنان. إنّ أعمال فن النحت تركز

---

[1] De Oliveira, 2003, Ibid

[2] **Installation art.** http://www.theartstrust.com/Installationart.aspx

على شخص الفنان أكثر من إبداعه، وتعتمد على بصمته أو أسلوبه، لذا فهي تعطى الأولوية للعملية الإبداعية أكثر من المنتج الفعلي.

بينما أعمال فن التجهيز في الفراغ تركز على المضمون أكثر من الشكل، وتعطي نظـرة مختلفة عن الواقع والتصورات، وتكون متحررة من التقاليد الفنية، ومتمـردة علـى التوقعـات والأعراف، وهي تقاوم التكرار والمحاكاة، ويكون معظمها ذا عرضٍ مؤقت، وتمتد معانيها إلـى ما وراء إطار العمل، ويمكن لأعمالها أن توظف العديد من الخامات والأشكال والوسـائط بـشكل مترابط ومتماسك معاً. ويضاف إلى ما سبق أن أعمال فن التجهيز في الفراغ تُعرض في موقـع معين ومكان مخصص، وتتفاعل مع الفضاء المحيط، (بمعنى أن خصائص المكان مهمة لتفـسير العمل، والموقع جزء من العمل). ويوصف المتلقي لأعمال فن التجهيز في الفراغ بالمتفاعـل أو المشارك النشط، إذ يخوض المتلقي التجربة الحسية بأكملها، وينظر إليها، ويدخل فيها، ويسافر من خلالها، ويشارك في الإجابة عن أسئلتها، ويحاول فك الرموز من رسائلها. إنّ أعمال فن التجهيز في الفراغ تركز على إبداع الفنان أكثر من شخصه، إذ تجعل نيته هي الهدف الأسمى. لذا فإنهـا تعطى الأولوية للمنتج الفعلي أكثر من العملية الإبداعية.

8:2 عناصر فن التجهيز في الفراغ:

إنّ قراءة أعمال هذا الفن بالتحليل والتفسير تفرض على الباحث أولاً إلقاء الضوء على بعض العناصر المهمة المتصلة بهذا الفن كالمكان والزمان وخصوصية الموقع والفضاء والفراغ والمتلقي والعمل الفني والعروض المؤقتة والمواد ووسائط الإعلام والمتحف والهندسة المعمارية.[1] و يوجد العديد من العناصر الخارجية التي لها تأثيرات إيجابية على العمل الفني ومنها الموسيقى، والأصوات، والإضاءة، والحركة، وغير ذلك.[2] وسيتناول الباحث هذه العناصر بشيء من التفصيل، وإثارة بعض الأسئلة حولها، وذلك لتوضيح معناها وأهميتها ومكانتها في قراءة العمل الفني.

1:8:2 الموقع (المكان، الفضاء):

ما المقصود بالموقع في أعمال فن التجهيز في الفراغ؟ ولماذا نحتاج إلى مكان مخصص لعرض هذه الأعمال؟ وما هو أثر المكان في العمل، وأثر العمل في المكان؟ وكيف يستحضر الفنان المكان والزمان؟ وهل تغيير الموقع أو حجم الفضاء يؤثر في تفسير العمل أو شعور المتلقي؟ يُعَرّف الموقع في أعمال فن التجهيز في الفراغ بأنه المكان الذي يتم تصميمه وترتيبه وتجهيزه لعمل فني معين، وذلك وفق ما يرى الفنان ويريد، وليس كما هو كائن؛ إذ يتفاعل الفنان مع الموقع الأصيل، ويشرك ثقافة كبيرة له، بوصفه عنصراً نشطاً في تفسير الأعمال.[3] وتعرض أعمال فن التجهيز على الأغلب بشكل ثلاثي الأبعاد في الزمان والمكان الحقيقيين.[4] كما أنها تحتل الفضاء

---

1 De Olivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art,** Thames and Hudson ltd., London, 1994

2 Jennifer, Steinkamp. **Installation Art Experiments with Light, Space, Sound and Motion.** Leonardo; 2001, Vol. 34 Issue 2, p109-112, 4p. Article

3

4 Schjeldahl, Peter. **Performance.** New Yorker; 5/14/2007, Vol. 83 Issue 12, p152-153, 2p. Article

وتعيد تنظيمه، وتزداد اتساعاً مع التقدم في التكنولوجيا.[1] ومركز الفضاء هو في غايـــة الأهميـــة للتغلب على الإطار،[2] فعندما تكون الفنون التقليدية لها مساحات محددة داخل المعرض أو تـــسكن فضاء محدداً، فإن أعمال فن التجهيز في الفراغ عادة ما تأتي إلى الوجود في محاولة الفنان لإعادة تعريف فضاء المعرض. وفي هذا الصدد فإن كل فنان له عمل تجهيزي خاص به، وكل معـــرض في الفراغ يخضع لمتطلبات التجهيز والتواصل مع أبعاده.[3]

إنّ المكان في أعمال فن التجهيز في الفراغ يمثل رغبة الفنان في الخـــروج مـــن مجـــال الممارسة من الاستديو إلى الحيز العام، والمطالبة بوضع العمل خارج المجال الخاص، وذلك مـــا يثبت أنها أكثر من مجرد عرض للعمل،[4] وفكرة العمل ليست مجرد احتلال لمكان معين، إنما هي في الواقع تشكل ذلك المكان. وبمعنى آخر يمكن القول إنّ الأرض ليست مسرحاً للأعمال ولكنهـــا جزء من العمل. والتوسع في فكرة الموقع يمكن لها أن تكبر لتشمل مـــصطلحاً ذا صـــلة "موقـــع محدد"، وتحديد الموقع لا يعني العثور على عمل في مكان معين، إنما هو المكان نفسه. وبعبـــارة أخرى لكل مكان معطيات مختلفة تؤدي إلى عمل مختلف.[5]لذا فتفعيل المكان لأعمال فن التجهيـــز يوحي بقراءة خاصة للعمل.[6]

---

[1] O'Doherty, Brian. **Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space.** Berkeley: University of California Prees, 1999.
[2] Erika Suderburg ed. **Space, Site, Intervention: Situating Installation Art.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
[3] Reiss, Julie H. **From Margin to Center: The Spaces of Installation Art.** Cambridge, 2000
[4] Schjeldahl, 2007, Ibid
[5] Suderburg, Erica. **Space, Site, Intervention, Situating Installation Art.** Minneapolis University of Minnesota Press c. 2000.
[6] Reiss, Julie H. **From Margin to Center: The Spaces of Installation Art.** Cambridge, 2000

2:8:2 الوسائط المتعددة:

ما هي الوسائط التي يستخدمها الفنان في أعمال فن التجهيز في الفراغ؟ وما هي خصائصها؟ وماذا تضيف إلى قراءة العمل الفني؟ وهل هذه الوسائط تستثير أو تستدعي أي نوع من العواطف داخل المتلقي وتشجعه على التفاعل مع العمل؟ إنّ الوسائط المتعددة (Multimedia) تتكون من جزأين هما: (Multi) والمقصود بها التعدد و التنوع, و (media) صيغة الجمع لكلمة "medium" التي تعنى الوسيط أو الغاية. وغالباً ما تستخدم في الإشارة إلى وسائل الإعلام والاتصال المختلفة من إذاعة وتلفاز وصحافة وسينما وفيديو وكمبيوتر، وتتداخل في أكثر من مجال فني كالفنون التشكيلية والشعر والأدب والموسيقى والمسرح، بهدف التقليل من الحدود الفاصلة في مجال الفن.1 والمقصود بهذه الوسائط في الدراسة الحالية هو تعدد المواد والخامات، أو الوسائل والتقنيات المستخدمة في الأعمال الفنية.

وبذلك، تشمل أعمال فن التجهيز في الفراغ مجموعة من الأشياء الجاهزة الصنع، والموجودة في الحياة اليومية التي أعيد ترتيبها بطريقة مقصودة. كما تستخدم عدداً كبيراً من وسائط الإعلام التكنولوجية كجهاز الفيديو و التلفاز والكمبيوترات وأجهزة الصوت وغير ذلك، لخلق شيء جديد تماماً. ولقد استعان بعض الفنانين بالوسائط التكنولوجية من أجل التوثيق والنقل، أو لعرض تجاربهم الفنية. وأفادوا من حلول أخرى مختلفة ومتعددة، مثل: النصوص اللغوية والرسوم التوضيحية والخرائط, أو الصور الفوتوغرافية أو التسجيلات الصوتية والمرئية كالأفلام.

[1] أبو زيد، عماد عبد النبي. **الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة وتغير المفاهيم الجمالية**، دراسة غير منشورة، جامعة حلوان، 2005

وسرعان ما تم التحول في تكنولوجيا الوسائط المتعددة من وسيلة للتوثيق إلى أداة وتقنية لممارسة مختلف العمليات الإبداعية.[1]

ومن ميزات الوسائط المتعددة أنها تعمل على تقديم مجموعة متنوعة من المدخلات والمخرجات، وتعيد خلق الجوانب التي تخدم الموضوع. وتسهم في دمج أكثر من تقنية لخلق تفاعل في الفضاء مع الأحداث، وتعمل على توضيح مفهوم أو إثراء للمعنى. وعلى الرغم من التنوع الكبير للمواد المستخدمة، إلا أنّ فن التجهيز في الفراغ يعمل دائماً على تأكيد العلاقة بين العمل والفضاء، والمتلقي والعمل، والفضاء والمتلقي.[2]

إن الوسائط التكنولوجية تحمل في داخلها العديد من التسهيلات والأدوات، وتقدم الكثير من الحلول والإمكانات، والتحكم بالأشكال والألوان والحركة والتكبير والتصغير، وغير ذلك من عمليات تجريبية تمتاز بالسرعة والدقة في آن واحد، والتخزين وإعادة المحاولة من جديد. وهذا التنوع في الوسائط المختلفة يعطي ثراء أوسع في المعنى، ويحمل علاقات ذات طاقات فنية وجمالية. كما يطرح في الوقت نفسه آفاقاً أكثر رحابة في ممارسة التنظير والنقد، ومناهج مغايرة في قراءة العمل الفني. ومن ثم يسهم في القراءة المفتوحة للعمل، والتأمل المستمر والتأويل غير النهائي للمتلقي.

وتستخدم أعمال فن التجهيز في الفراغ مواد ووسائط بشكل غير متوافق منطقياً، لكنها تحتاج إلى إعادة ثقافة نفسها لتولد في نهاية المطاف معنى. والفنان يستخدم أي مزيج من الوسائط

---

[1] ابو زيد، المرجع السابق، 2005

[2] Dashkin, Michael. " **Installation Art in the New Millennium**", Library Journal; 11/1/2003, Vol. 128 Issue 18, p74-75, 2p, (Book Review)

في الموقع، تلك التي يشعر أنها الأكثر ملاءمة للتعبير عن المفهوم، أو تستثير الشعور.[1]ويمكن النظر إلى الوسائط التكنولوجية المستخدمة في أعمال التجهيز في الفراغ على أنها تخلق فضاءً خاصاً بها، على عكس المنظور في عصر النهضة الذي لا يشير إلى الفضاء الوهمي.[2] ويسكن هذه البيئات التكنولوجية قدراً جسدياً وقدراً نفسياً، وهي حقيقة وسائط الإعلام تنظيرياً.[3] ويمكن اعتبار هذه الإمكانات التي تنتجها الوسائط التكنولوجية بأنها تضعف الاتجاه التقليدي لتقييم التجربة الثقافية. كما تزيد من"عمق التجربة"، وكلمة "عمق" تُعنى بالعلاقة المتبادلة لا بالعزلة. وتعني عمق بصيرة وليس وجهة نظر، والبصيرة هي نوع من المشاركة في العملية العقلية.[4]كما يمكننا أن نشاهد من خلال وسائط الإعلان أحداثاً مباشرةً، مما يجعل المتلقي (المستمع) مشاركاً في التلقي والاستماع. وأغلب الفنانين طرقوا فن التجهيز من هذه الزاوية؛ وذلك لإعادة تشكيل الخارطة الجغرافية السياسية، من خلال التفكير في ظاهرة استخدام تكنولوجيا المعلومات، والاتصال الجماهيري، لزعزعة استقرار السلطة.[5]

3:8:2 المتلقي:

جدير بنا في البدء أن نحدد المقصود بالمتلقي في أعمال فن التجهيز في الفراغ، فهل هو طفل، أم طالب جامعة، أم شخص آخر؟ وهل يختلف عن المتلقي في الأعمال التقليدية؟ وما هو شعوره عند مشاهدة الأعمال؟ وما نوع المشاركة التي يجب أن تكون له في العمل؟ وكيف تمارس

---

[1] Rush, Michael. **New Media in Late 20th-Century Art**. London: Thames & Hudson, 1999.
2 Rush, Michael. **Media in late 20th Century**. London Thames and Hudson 1999.
3 O'Doherty, Brian. **Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space**. Berkeley: University of California Prees, 1999.
4 Bestor, Charles. **Installation Art: Image and Reality**. Computer Graphics, University of Massachusetts. Vol.2, Issue5, P 16-18, 3p. February 2003. (Article)
[5] Jacucci, Giulio & Wagner, Ina. **Per formative uses of space in mixed media environments.** Netherlands- 2005, P.1

أعمال فن التجهيز تأثيرها عليه؟ وما هي العوامل التي تسهم في مشاركته في التجربة؟ وكيف لنا أن نعلم أن مشاركة المتلقي قد حصلت؟ و هل سيتذكر من هذه الأعمال شيئاً عندما يخرج من هذا المعرض أو ذاك؟ وهل يمكن له أن يقف باحترام وإعجاب أمام هذه الأعمال مع اختلاف الثقافات والأزمان؟

إن المتلقي هو المركز الرئيس المقصود هو الذي يكون عمل فن التجهيز موجهـاً إليـه ليكتسب منه كل شيء. والإصرار على وجوده الحرفي هو مـن الـسمات الرئيـسة للأعمـال التجهيزية. وبدلاً من تخيل المتلقي بزوج من العيون المجسدة التي تنظر إلى العمل الفني التقليدي عن بعد، فإنه في أعمال فن التجهيز في الفراغ ينظر إلى العمل، ويدخل فيه، ويسافر من خلالـه. كما يفترض بأن جسده يزداد إحساساً بالواقع، ويشتم رائحة سليمة كما هي، ويزيد مـن إحـساسه بالرؤية.[1]والطريقة التي يطرحها فن التجهيز في الفراغ من معنى اللقاء بين المتلقي والعمل الفني بقدر ما تأسر ثقافة المتلقي.[2] فعند مواجهة المتلقي لأعمال فن التجهيز في الفراغ، يصبح جـسمه جزء من البيئة الاصطناعية. وهناك درجة عالية من التركيز على الوجود الذاتي للمتلقـي، وهـو جزء من العمل، وجزء من البيئة. ومشاركة تأليف العمل تمر من الفنان إلى المتلقي.[3]

ويشير فن التجهيز إلى نوع من الفن الذي يدخل به المتلقي جسدياً.[4] ويسعى لتصعيد وعي الحواس الخاصة به، وزيادة الوعي الذاتي لديه. ويدعوه للغوص في التجربة والتأمل كأنه يغـرق

[1] Hodnett, Natasha. **Theories of Media: Installation,** University of Chicago, 2007
[2] **Understanding Installation Art.** http://www.dummies.com/WileyCDA/DummiesArticle/id-1139.html
[3] Zurbrugg , Nicholas . **"Installation Art-Essence and Existence",** (Australian Perspecta, Art Gallery of New South Wales, 1991, pp 16-21)
[4] Zurbrugg, 1991, Ibid.

في الظلام.[1] ويهدف إلى تدشين علاقة تفاعلية بين الفنان والمتلقي، التي تحتاج إلى المشي حول العمل الفني لقراءته. وعين المتلقي هنا مدعوة للتجول من الصورة ثم إلى التعليق.[2] ويستخدم بعض الفنانين تأثيرات خاصة في أعمالهم لخلق تفاعل ومشاركة أكبر لدى المتلقي، منها: استخدام الموسيقى جزءاً مهماً في العمل، كونها تسهم في خلق أجواء مناسبة للعمل، وتعمل على تعديل الحالة النفسية للمتلقي، وتركز على تأكيد العناصر البصرية. وكذلك استخدام التأثيرات الصوتية، التي تخلق بعداً سمعياً في الفضاء، ويمكن لها أن تتحدث إلى المتلقي من خلال ترجمة الفضاء المادي من خلال استقبال الصوت. وأيضاً استخدام الوسائط التكنولوجية لخلق تأثيرات ذات أبعاد ثلاثية، تساعد على خلق نوعية حقيقية من الحركة، وبالتالي تساعد على مشاركة المتلقي بفاعلية.[3]

إن جميع أعمال فن التجهيز في الفراغ موجهة نحو مشاركة المتلقي، تلك التي يصبح بها المتلقي هو (الفاعل).[4] وهذه الأعمال تدعو المتلقي إلى مجموعة من الظروف المرئية والسمعية، الأمر الذي يخلق لديه نوعا من الدهشة والحيرة والتساؤل. فالعلاقة بين قلق الفنان، وحالة المتلقي بين الانبهار والاستهتار، يمكن لهما- أحياناً- أن يعملا على زيادة الحقيقة من واقع التجربة التي يجري عرضها.[5] وأحياناً أخرى نجد العصبية التي يصل إليها المتلقي تصل إلى مستويات جديدة تماماً، نتيجةً لقلة الفهم الكامل، والانزعاج، والرغبة في الخروج في أقرب وقت ممكن. ويعزى ذلك إلى أسباب عديدة منها أن فن التجهيز لا يسعى إلى الأشياء المعترف بها بسهولة، أي أنه يسعى إلى الغموض من أجل توليد الانزعاج، وإلى خلق الصراع المستمر للمتلقي بين نقد

---

[1] Rosenthal, Mark. **"Understanding Installation Art: From Duchamp to Holzer"**. Munich: Prestel Verlag, 2003.

[2] Rosenthal, 2003, Ibid

[3] Jennifer, Steinkamp. **Installation Art Experiments with Light, Space, Sound and Motion.** Leonardo; 2001, Vol. 34 Issue 2, p109-112, 4p. Article

[4] Jennifer, 2001, Ibid

[5] Conklin, Lawra S. **The genre of Installation Art.** 1997. www. ArtsReformation.com

المعرض، والمتعاطف مع المشاركة بشكل كامل ضمن مجال الإدراك الحسي، وبالتالي يعمل على زيادة الوعي الفكري للمتلقي.[1]

وإجمالاً فإن الفعل الإبداعي لا يقوم به الفنان وحده، بل إن المتلقي يشارك في العمل عن طريق فك رموزه، وتفسيره من خلال مؤهلاته، وبالتالي سيضيف الشرعية القانونية لمساهمته. وصفات فن التجهيز الفيزيائية والحسية والفضاء الحقيقي والزمن الحقيقي الصوت واللمس والشم، كلها تدعو المتلقي إلى أن يرتبط في علاقة تفاعلية مع العمل، وهكذا حتى تتصل كل من أحاسيس الفنان والمتلقي كمستقبلات للمعنى.[2]

ورغم أنّ هدف التجهيز هو مشاركة المتلقي، إلا أن تعريف المشاركة يختلف من فنان إلى آخر، حتى لدى الفنان نفسه، ويختلف من عمل لآخر، إذ يمكن للمشاركة أن تكون نوعاً من تقديم نشاط معين للمتلقي، أو يطلب منه مثلاً المشي والتنقل داخل المساحة على سبيل المثال. وأحياناً فإن حركة المتلقين ذاتها داخل المكان وتفاعلهم مع بعضهم تمهد لمزيد من التفاعل بين المتلقين والعمل والمكان. وفي كل الحالات فإن على المتلقي أن يتفاعل مع العمل بطريقة خارج نطاق الإدراك العادي لتوليد المعنى، وأن يشير إلى استمرار وجود بعض الأفكار في العمل، تلك التي لم يسبق أن تحدث عنها ليكمل المشهد أو العمل الذي يصعب الحديث عن نهايته. وهنا يكون هدف فنان التجهيز هو إحداث ردة فعل لدى المتلقي من إثارة عواطف، أو اختبار عدة حواس، أو حفز الوعي، أو التأمل المستمر، أو التأويل اللانهائي لديه.[3]

---

[1] Rosenthal, 2003, Ibid

[2] **Brief History Of Installation Art.** http://www.angelfire.com/ult/okok/

[3] **Brief History Of Installation Art.** http://www.angelfire.com/ult/okok/

ويرى الناقد فالك هاينريش (Falk Heinrich, 2007) بأن المتلقي يمثل وظيفتين في وقت واحد عند مشاهدة أعمال فن التجهيز في الفراغ وهما: (الفاعل – الضحية). ويتساءل كيف لهاتين الوظيفتين المتغيرتين أن تكونا متصلتين ببعضهما؟ وما الهدف من مشاركة المتلقي؟ والجواب هو أنّ (الفاعل – الضحية) نوع من المتغيرات في نفس الوقت فيما يخص المتلقــي، ولكنــه متغيــر الوظيفة وليس متغير المعنى. وتمتلك الفنون التقليدية رسائل باتجاه اتصالي واحد من العمل إلــى المتلقي، والفنان يخلق تلك التعبيرات، ويعرضها في محفل ملائم، ومهمة الجمهور أن يفهم هــذه الرسالة إذا جاز التعبير. ولكن جمالية استقبال العمل الفني في أعمال فن التجهيز تقوم على أسس مختلفة. فالفنان يملك قوة خفية أو حقيقية في فنه، ويكون في حوار ثابت مع التوقع الضمني لخيال المتلقي. وينبغي للمتلقي أن يعرف الخلفية التاريخية، والأفكار المنطقية، وجهة التنسيق، وحقيقــة العمل الفني.[1]

وحقيقة الاتصال بين الفنان والمتلقي لا تكمن في الأداة بوصفها عنصراً اتصالياً، ولــيس في الإعدادات المكانية والزمانية أو تهيئة الظروف الملائمة. ولكنها تكمن في الاتصال الــضمني الذي هو نفسه الأداة، وفيما يَحدُث حقيقةً من الفعل وردة الفعل بين مستلم واحد هو المتلقي. والفنان يخلق تفاعلاً من نظم الاتصال، أو بتعبير أدق نظم من الإجراءات لخلق انطباعات وردود الفعــل بين المتلقي والعمل الفني.[2]

إنّ الأعمال الفنية التجهيزية تتيح للمتلقي الدخول في عالم الخيال، لأنّ نظــام الــوعي هــو المسؤول عما يسمى "بالتأملات". وهذه التأملات تحدث انعكاسات من الإدراك الحسي إلى المستوى

[1] Heinrich, Falk. **Transient Systems of Communication– the processual space of interactive installation art.** University of Aarhus- Denmark,2007

[2] Bonnemaison, Sarah Eisenbach, Ronit Gonzalez, Robert **Introduction.** Journal of Architectural Education; May2006, Vol. 59 Issue 4, p3-11, 9p. Article

المجرد، وحضور المتلقي هو الوجود المادي لتفاعل "الجسد"، ويحدث اتصال بين الجسد والمكـــان والزمان الحقيقيين. ولا غنى عن الصور التأملية "الفكر" من الاتصال. وعلى الرغم من ذلك فـــإن وجود المتلقي جسدياً وفكرياً لا يحدث عملية تفاعلية، بل إن ردود أفعال المتلقي بالاستناد إلى لغة غير لفظية هي عملية التفاعل.[1] وهذه الأنواع المختلفة من مشاهدة التجربة، تـــشير إلـــى أن فـــن التجهيز في الفراغ لا يركز على موضوع واحد أو على مواد قدر ما يركز على تجربة المتلقي.[2] لذا يرى الباحث أن التفاعل الذي يحدث للمتلقي له عدة أوجه منها تفاعل داخلي (جسدي وفكري)، وتفاعل خارجي مع العمل والمتلقين الآخرين.

4:8:2 الفنان:

من هو الفنان في أعمال فن التجهيز في الفراغ؟ وماذا أضاف بفنه؟ وكيف يطلق الأســـماء على أعماله؟ وما هي أسئلة الفنانين التي تؤخذ بعين الاعتبار إلى الجمهور؟ وهل ستصبح أعمـــال فن التجهيز الوسيط الجديد للفنانين؟ وهل ستصبح قادرة على نقل رسالة الفنان؟

إنّ الفنان في أعمال فن التجهيز في الفراغ ملزم بأن يكون مبدعاً حراً، وليس سجيناً حـــراً؛[3] فهو يمثل (المدير)، والمتلقي هو (الفاعل)، في حين أن جميع عناصـــر التجهيـــز لهـــا وظيفـــة (المؤامرة)،[4] إذ يحاول الفنان إعادة تعريف فضاء العرض. وفي هذا الصدد فإن كل فنان له عمـــل تجهيزي خاص به، وكل عرض يخضع لمتطلبات التجهيز والتواصل مع أبعاده. وهدف الفنان هنا

---

[1] Giannini, Claudia. **Installations by Asian Artists in Residence at the Mattress Factory: an Interview.** Art Journal; Fall2000, Vol. 59 Issue 3, p86, 10p. Interview

[2] Weiss, Amy K. **Installation Art: A Critical History.** Library Journal; 10/15/2005, Vol. 130 Issue 17, p53-53, 1/5p.(Book Review)

[3]

[4] Hodnett, Natasha. **Theories of Media: Installation.** University of Chicago. 2007. www.Csmt.unchicago.edu

لا يؤدي إلى الجمهور، بل هو تفاعل مفتوح العضوية، ومربوط مع الخبرة الخارجيـــة للمتلقــي.[1] وتكون نيته تجهيز أعمال من الصعب حلها.[2] وتعد إجراءات الفنان في دمج عمل الفن مفاهيميـــاً وجسدياً من خلال الموقع والسياق إلى حد كبير مثل تجهيز هاتف في نسيج مبنـــى ليمتـــد جـــسم المستخدم وعقله إلى خارج الشبكات الواسعة. وتدعو الوسائط المادية والصفات الحسية لفن التجهيز في الفراغ (مثل الفضاء الحقيقي، الوقت الحقيقي، الصوت، المواد، اللمس، الـشم) المتلقــي إلـــى الدخول من العلاقة الشكلية إلى العمل الجمالي في الحال، أي إنّ جميع حواس الفنـــان والمتلقـــي مرتبطة ببعضها في استقبال المعنى.[3]

يعدّ الفنان في أعمال فن التجهيز صورة من مزيجاً لا يهدأ من المواهب القلقة، والمضطربة، سواء أكان رساماً أم نحاتاً أم مصوراً أم صانع أفلام أم مُركِباً للأعمال، وهو أكثر ارتباكـــاً مـــن المتلقي؛ وذلك لأن خياراته المتاحة في الارتجال الفني تجعله بعيداً عن الأســلوب المكــرّس، أو التقنية السائدة، أو المادة المصنعة لغايات فنية. فهو لا يفكر إلا بما يجعله قادراً على التملص مـــن ذائقة المتلقي.[4]

[1] Amy, Weiss. **Installation Art: A Critical History**. Library Journal; 10/15/2005, Vol. 130 Issue 17, p53-53, 1/5p. Book Review
2 Bishop, Claire. **But is it Installation Art?**
3 Ely, Bonita. **The Ancient History of Installation Art**. 2006
http://home.iprimus.com.au/painless/space/bonita.html
[4] يوسف، فاروق، مقاربات في الفن الجديد، 2006، www.jozoor.net

5:8:2 العمل الفني:

يجدر في البدء أن نوضح المقصود بالعمل الفني في أعمال فن التجهيز في الفـراغ، وكيـف يمكن قراءته؟ وأين يكمن المفهوم الجمالي في أعماله؟ وهل يمكن تثمين الأعمال؟ وكيـف يمكـن حماية حقوق العمل وتوثيقها؟ وهل ستنجز تحت الطلب أم للبيع؟ وهل هناك أي موضوع أو فكرة لا يمكن تنفيذها من خلال فن التجهيز؟ وماذا يحدث للعمل بعد انتهاء العرض؟

إنّ العمل الفني التجهيزي غير محصور في أطر محدودة، وليس له حدود مؤكدة. وتختلـف بيئته حسب الموقع المحدد له، تلك التي ما ترتبط – غالباً – بالعوامل الفيزيائية أو التاريخيـة أو بالمساحة المحيطة بالعمل، وينبغي النظر إليه بطريقة كلية، وليس على شكل كيانات مستقلة. فقطعة واحدة لا تعني عملاً فنياً تجهيزياً، ولكن العلاقات بين القطع المختلفة هي التي تشكل هذا العمـل الفني. وتحصل قراءة العمل خارج منطقة التجهيز، وفهم العمل من الداخل، ورؤيته خارج الفضاء بشكل موازٍ لعمليات الوعي.[1] ويكمن المفهوم الجمالي وفقاً لما تطرحه هذه المواد ذاتها مـن نظـم وعلاقات ذات طاقات فنية وجمالية, وليس كما هو متعارف عليها مسبقاً. وعندما ينظر المتلقي إلى العمل وحده، أو ينظر إليه عدد قليل من الناس على مدار الساعة، فإن هذا أغنى بكثير من مجرد القراءة الطبيعية بطريقة سهلة، إنما قراءة للثقافة والحياة الحضارية.[2]

أما فيما يتصل بتفاعلية أعمال فن التجهيز فيمكن تصورها بأنها محاكاة لنظام الاتصالات مثل الهاتف والقنوات الفضائية واللغة والنص والإشـارات اللاشـفهية، أو محاكـاة لنظـام الـوعي الاجتماعي. وليس بالضرورة أن يكون الغرض الرئيس من أجل الاتصال، بل إن فكرة تفاعلية الفن

---

[1] De Olivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art**, Thames and Hudson ltd., London, 1994
[2]

هي الاتصال من خلال بناء نظام اتصال محدد وجديد، ذاك الذي يضم إجراءات المشاركين، وهذا يعني أن الاتصال هو مسألة خاصة به. وبشكل عام ليست هناك فكرة أو موضوع يصعب تنفيـــذه من خلال أعمال فن التجهيز في الفراغ، ومع ذلك يصعب تثمين هذه الأعمال. ويمكن حماية حقوق العمل من خلال الرسوم التخطيطية أو الصور الفوتوغرافية, وكذلك التسجيلات السمعية والمرئية والأفلام والنصوص المكتوبة حتى أوصاف العمل الفني ذاته. وبناء على ما سبق، يرى الباحث أن عناصر فن التجهيز في الفراغ على درجة كبيرة من الأهمية، وموجهة بشكل رئيسي نحو المتلقي. وكل عنصر منها يخلق قراءة جديدة ذات معنى، ويضيف الكثير إلى معنى العمل وإثرائه. وتسهم جميعاً في مشاركة المتلقي بفاعلية، وتدعوه للتفكير والتأويل.

9:2 المؤسسات الداعمة لفن التجهيز في الفراغ داخل فلسطين:

اقتصرت هذه الدراسة على المؤسسات الداعمة للنشاطات الفنية داخل الضفة الغربية فقط، (و تم استثناء المؤسسات الأخرى داخل قطاع غزة, ومناطق أل 48 داخل فلسطين). نظراً لوجود حواجز الاحتلال العسكرية، وصعوبة الوصول والاتصال معهم. ومن أجل الوقـــوف علـــى هـــذه المؤسسات لا بد لنا من الإجابة على الأسئلة التالية: من هي المؤسسات التي تعمل على دعم الفنون المعاصرة وتعزيزها بما فيها فن التجهيز في الفراغ في فلسطين؟ ومتى ظهرت؟ وما هي أهـــدافها ودوافعها لدعم هذا النوع من الفن؟ وما هي إمكانية تطبيق هذا الفن في المدارس؟

لا بد من الإشارة إلى وجود العديد من المؤسسات والمراكز داخل فلسطين تدعم ممارســـة الفنون المعاصرة بطرق مختلفة، بما فيها فن التجهيز في الفراغ. ونذكر منها مؤسسة عبد المحسن القطان، ومركز خليل السكاكيني الثقافي، ودار الندوة العالمية، والجاليري الافتراضي، وحوش الفن

الفلسطيني، و مؤسسة المعمل للفن المعاصر، والأكاديمية الدولية للفنون، ومنتدى الفنون المعاصرة. بالإضافة إلى المراكز الثقافية الأجنبية مثل المركز الثقافي البريطاني، والمركز الفرنسي-الألماني. وستقوم الدراسة بتعريف كل مؤسسة، وتوضيح رسالتها، وأهدافها، ودورها، وتجربتها في رعاية الفنون المعاصرة بما فيها فنون التجهيز في الفراغ. وتعريف المعايير التي تستند إليها في تناول الأعمال الفنية، ونورد ما يلي أسماء هذه المؤسسات مرتبة حسب الترتيب الأبجدي:

1:9:2 الأكاديمية الدولية للفنون فلسطين:International Academy of Art Palestine

هي مؤسسة أهلية، تأسست عام 2004 في مدينة رام الله. وتسعى إلى عصرنة* حقول الثقافة والفنون التشكيلية الفلسطينية، من خلال تطوير فرص تعليم الفنون في فلسطين. وتتضمن في رسالتها إنشاء مؤسسة تعليم عال متخصصة في الفنون، تكون مستقلة ذاتياً، وتتمتع بالتميز والمهنية، لتمنح درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية المعاصرة، من أجل أن تكون دعامة قوية للتقدم الفني، ورافعة للاتصال والتواصل مع قطاع الفنون الواسع في دول العالم بثقافاته المتعددة. لتصبح سنداً لرسوخ القطاع الفني والثقافي الفلسطيني وتألقه وتأصيله.[1]

وتتلخص أهدافها في ثلاثة مجالات هي: إيجاد منافذ لتعليم الفن المعاصر، والتشبيك على المستويين الفلسطيني والعالمي للتعليم العالي للفنون، وإجراء الأبحاث في مجال الفنون، لذا فإنها تدعم مجموعة من النشاطات الابتكارية والتعليمية والفنية والفكرية الإبداعية. وهذه الأنشطة من شأنها أن تربط المشهد الفني المحلي، بالمشهد الفني الدولي، مما يعزز من إمكانات الفنون والبحث

* عصرنة: جعلها عصرية تواكب العصر

[1] International Academy of Art Palestine. http://www.artacademy.ps

في فلسطين. وكذلك تهدف إلى استثارة الجانب الإبداعي لدى المتعلم، الذي يوظف الموهبة، ويشجع التفكير الإبداعي، وذلك لتحفيز الأصالة الذاتية والمكانية وفق رؤى معاصرة.[1] وذلك مـن خـلال عرض صورة جديدة أكثر موضوعية وإنسانية لفلسطين. وتقديمها إلى كل من الشعب الفلسطيني صاحباً للصورة، وإلى المجتمع الدولي شاهداً ومشاهداً لتلك الصورة، ليتمكن الفن الفلسطيني من أن يتبوأ مكانة تليق بحضارته العريقة على خريطة الفن العالمي.

ونتيجةً لكون الأكاديمية مجالاً ثقافياً حيوياً، فإنها ملتزمة بتوفير نشاطات تعليمية فنية، مثل ورش عمل وحلقات دراسية ومحاضرات ومعارض فنية ومنح دراسية ورحلات ثقافيـة وزمالـة للفنانين والناشطين الثقافيين الفلسطينيين.[2] وفي مجال الفنون المعاصرة، وبخاصة فن التجهيز في الفراغ، قامت الأكاديمية باستضافة الفنان النرويجي هنريك بلاكت (Henrik Placht) وهو أستاذ للفنون المعاصرة في أكاديمية أوسلو، ليسهم في إنشاء الأكاديمية وافتتاحها، وليقوم بتدريب الطلاب على إنتاج عدة موضوعات تجهيزية بطرق معاصرة.

2:9:2 الجاليري الافتراضي: Virtual Gallery

هي موقع إلكتروني على شبكة الإنترنت، تأسست عام 2005 بمبادرة طليعية مـن إدارة جامعة بيرزيت. وهدفها المركزي إبراز الفن والثقافة عبر الإنترنت من خلال موقـع إلكترونـي مخصص للفن المرئي المعاصر. وبخاصة الفن الفلسطيني المزود بمساقات ومعلومات أكاديميـة وتعليمية باستخدام أحدث الأساليب في التعليم الإلكتروني وتكنولوجيا المعلومات. ويـضم الموقـع

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانة فيرا تماري، مديرة الجاليري الافتراضي، جمعة بيرزيت – رام الله، بتاريخ 2008/4/15

[2] International Academy of Art Palestine. http://www.artacademy.ps

مكتبة فنية على الإنترنت، ومنتدى للحوار، وبرنامج معارض وفعاليات. وبمعنى آخر يشمل أربع فئات رئيسيّة هي: التعليم والمجتمع والمعارض ومتحف الجامعة.[1]

إنّ مشروع الجاليري الافتراضيّة يهدف إلى تطوير المعرفة في الفن المرئي، وإلهام الجيل الجديد، وإنشاء حوار بين الفلسطينيين أنفسهم وحوار مع العالم. كما يبرز الممارسات الخلاّقة للثقافات المختلفة في فترات تاريخية متنوعة. ويساعد الفنانين والمبدعين في تعرّف التعددية ورؤية العالم بمنظور أوسع. ومما يميز الفن المرئي المعاصر ومنه فن التجهيز في الفراغ هو الخصوصية والتنوع اللذان يحفزان الإبداع والوعي الثقافي. ويلعب هذا الفن دوراً رئيسياً في تنمية المجتمعات، وبخاصة في أشكال تعبيراتها ومفاهيمها الجمالية المختلفة، مما يضفي تأثيراً إيجابياً في جميع مناحي الثقافة الفنية للمجتمع.

ولقد أوجد الإغلاق المفروض في السنوات الأخيرة من قبل الاحتلال الإسرائيلي، واحتجاز الفلسطينيين في مدنهم وقراهم، وبناء جدار الفصل، وضعاً يعزل بشكل كبير الأفراد والتجمعات بعضها عن بعض، وعن باقي أنحاء العالم. وقد نتج عن الوضع السياسي القائم، وغياب الاستقرار، حرمان الأطفال والطلاب الفلسطينيين بشكل عام من العيش بشكل طبيعي، وحرمانهم من تعرف الفنون والثقافات المختلفة. ونظراً لاستمرار الوضع السياسي الحالي، يصبح الإنترنت الوسيلة المتاحة للحصول على المعلومات ونشرها، تلك التي تخلق جسوراً بين الناس. لذلك فإن توفر وسائل الاتصال المكثف بالإنترنت في جامعة بيرزيت وفي المجتمع الفلسطيني حالياً يفتح مجالات حديثة تخترق الحدود المادية والجغرافيّة.

[1] **Virtual Gallery**: http://virtualgallery.birzeit.edu/

ويشتمل عمل الجاليري الافتراضي على النواحي التالية: مساقات أكاديمية للطلاب الجامعيين عن الفن الفلسطيني والعربي والعالمي المعاصر، وذلك باستخدام نظام التعليم الإلكتروني والتعلم عن بعد. ويضم مكتبة إلكترونية للفن الفلسطيني تتضمن مقالات، وصوراً، وأعمال فيديو وتجهيز في الفراغ. وفيه برامج الفنانين المقيمين التي تتيح للفنّانين المجال للعمل مع الطلاب الجامعيين والجمهور بعامة. ويتبنى برامج الاتصال المجتمعي، التي تركز على عروض الفن المرئي الفلسطيني والعربي والدولي للقطاعات المختلفة في المجتمع الفلسطيني: الأطفال والشباب والنساء والملتحقين بالتعليم المستمر. وكذلك أيضا فيه منتدى للحوار والمناظرة حول موضوعات الفن المعاصر من خلال حلقات النقاش. و يشمل برنامج معارض وفعاليات أخرى كالندوات والمحاضرات، وملفات خاصة بالفنانين والمشاريع الفنيّة المجتمعيّة، وزيارات "افتراضيّة" إلى مراسم الفنّانين. ويتضمن معلومات محدثة عن الفعاليات الفنية والثقافية في فلسطين والخارج."[1]

وفي مجال تعليم الفنون المعاصرة في المدارس ومن ضمنها فن التجهيز في الفراغ، قامت إدارة الجاليري الافتراضي بعمل برنامج تجريبي إلكتروني بعنوان "الفن للمدارس"، يقدم نشاطات تعليمية فنية مختلفة، ويتوجه للطلاب من الفئة العمرية 12-14 سنة، كما يقدم البرنامج قسماً خاصاً بالأساتذة بعنوان "دليل المعلم"، الذي يشتمل على العديد من المقالات والصور، ويمكن استخدامه وسيلة تعليمية في المدارس. ولتفعيل هذا البرنامج في المدارس قامت إدارة الجاليري بعمل ورشات عمل متخصصة للمعلمين من مختلف المناطق بالضفة. من أجل تبادل الخبرات والنقاشات فيما

---

[1] Virtual Gallery: http://virtualgallery.birzeit.edu/

بينهم، وتزويدهم بالوسائل والمواد اللازمة لتدريس هذا الفن، وإعدادهم وتأهيلهم وتدريبهم بـشكل عملي على تدريس هذه الفنون.[1]

3:9:2 حوش الفن الفلسطيني: Palestinian Art Court- Alhoash

مؤسسة غير ربحية، مقرها في القدس، أسست عام 2004، جاءت لتعزيز الوضع الثقافي في القدس على المستويين الفنون التشكيلية والبصرية، ولتصبح الصفحة الرئيسية للفنانين وللأعمال الفنية. ولتكون مقراً للحفاظ على الفن الفلسطيني، والنهوض به، وإقامة معارض فنية دائمة فيـه، ومصدراً من مصادر المعرفة له. وهذه المؤسسة تهدف إلى إنشاء متحف للفنون يجذب إليه الفنانين ومحبي الفن وطلاب الفنون والسائحين، وتهدف لأن تكون الجسر الذي يـربط الحركـة الفنيـة والثقافية في القدس والمدن الفلسطينية مع بقية دول العالم.[2] وفي مجال دعم الفنـون المعاصـرة وتشجيعها، ومن ضمنها فن التجهيز في الفراغ، قامت إدارة المؤسسة برعاية كتاب بعنوان "فنانات فلسطينيات" للكاتبة والفنانة الفلسطينية ريم فضة وإنتاجه. وهذا الكتاب يوثق أعمال أربعين فنانـة فلسطينية، ويحتوي على صور أعمالهن ودراستها بشكل عام.

4:9:2 دار الندوة الدولية: Dar Annadwa

تقع مؤسسة دار الندوة في مدينة بيت لحم، وتسعى هذه المؤسسة إلى تقديم الخدمات الفنية التي تتناسب واحتياجات المجتمع الفلسطيني مع التركيز على الشباب والأطفال، والتغيرات التـي تواكب العصر، وذلك من خلال تنمية الموارد البشرية، ورعاية المواهب الفنية، وتسهيل اللقاءات بين الثقافات. وفي مجال الفنون البصرية قامت المؤسسة بتأسيس (كهف مركز الفنون والحـرف)

---

[1] Virtual Gallery: http://virtualgallery.birzeit.edu/
[2] Palestinian Art Court- Alhoash: http://www.alhoashgallery.org/

الذي يهدف إلى إنشاء البنية الأساسية لتنشيط الحياة الثقافية والفنية في فلسطين، ويسعى إلى حفـظ الحرف التقليدية الفلسطينية وإحيائها وتطويرها. وتوفير ما يلزم من التـدريب المهنـي للـشباب، وتشجيع المهارات الإبداعية، وعودتها إلى المشاركة في تشكيل المستقبل.

أما في مجال فن التجهيز في الفراغ، فترى المؤسسة أن الأطفال والشباب يشكلون غالبية سكان المجتمع الفلسطيني، ولكن في ظل ظروف الاحتلال المفروضة على فلسطين توجد قـضايا واهتمامات للشباب مهمشة، ولا تؤخذ بعين الاعتبار، لذا يشعرون أنة لا صوت لهم. وعلى هـذا النحو وجدت المؤسسة أن هناك حاجة كبيرة لبناء عالم جديد من شأنه أن يعطي صوتاً للشباب. إنّ فن التجهيز الإبداعي هو وسيلة جديدة، وأداة جيدة للتعبير الحر عن القضايا التي تهم عامة الناس بحرية ووضوح وبشكل خلاق وفعّال. ويمكنه تهيئة الفرص للشباب للمشاركة في عمليـة صـنع القرار، ليضطلعوا بدور قيادي في المستقبل، لذا قامت المؤسسة بالاستعانة بالفنانة ماري تومـا و اثنين من الخبراء الدوليين في مجال تجهيز المادة، لبناء برنامج تدريبي فني لمدة ثلاثة عشر شهراً. ويهدف هذا البرنامج إلى تدريب عشرة معلمي تربية فنية وتطوير قدراتهم، ومائة وخمسين طالبـاً وطالبة من عشر مدارس في مجال فن التجهيز في الفراغ. ولتحقيق ذلك قـام المـدربون بعقـد لقاءات تدريبية وحلقات عمل مكثفة، وبعد ذلك قام المتدربون بتحديد القضايا الرئيسة التـي تهـم المجتمع الفلسطيني، ومن ثم التعبير عنها باستخدام فن التجهيز في الفراغ، وتنظيم معارض فنيـة لهذه الأعمال. وذلك من أجل جعل باب الحوار والنقاش مفتوحاً، ولتقاسم الخبرات وتبادلها، ومـن أجل عرض هذه القضايا أمام صانعي القرار والمسؤولين. ومن أجل العمل علـى نطـاق أوسـع لتعزيز هذه القضايا، قامت إدارة المؤسسة بالتوثيق الإلكتروني لهذه الأعمال، وعمل كتيب يشتمل

على جميع القضايا التي عرضت، ويمكن مشاهدة نتائج هذه الورشات على الموقع الإلكتروني للمؤسسة.[1]

5:9:2 مركز خليل السكاكيني الثقافي: Khalil Sakakini Cultural Center

تأسس مركز خليل السكاكيني الثقافي عام 1996، ومقره في رام الله. وهو مركز غير حكومي وغير ربحي. وتسعى إدارة المركز لتعزيز الفنون والثقافة في المجتمع الفلسطيني، وتشجيع الإبداع وتعزيز النواحي الجمالية في الحياة اليومية. وتعمل في ثلاثة مجالات هي: الفنون البصرية، والهوية الفلسطينية، وتنشيط الحياة الثقافية كالمعارض الفنية، والحفلات الموسيقية والأدبية، وعرض الأفلام. وتهدف من خلال رعاية الفنون البصرية إلى: تنمية المهارات الإبداعية للفنانين، ورعاية المواهب الجديدة، وعرض الأعمال الفنية لمختلف قطاعات المجتمع والفئات العمرية. ويظهر ذلك من خلال تقديم مستويات عالية من الأنشطة الفنية للجمهور.

وفيما يتصل بفن التجهيز في الفراغ قامت إدارة المركز بتنظيم برامج توعية في مجال الفنون المعاصرة للفنانين الشباب، واستضافة عدد من الفنانين البارزين لعرض تجاربهم الفنية الحديثة وشرحها، وعقد ورشات عمل متخصصة لعدد من الفنانين الشباب، وإقامة المعارض الفنية لهذه النتاجات.[2] كما قامت بعمل مخيم فني صيفي عام 2004، وقد عالج قضايا خاصة بتاريخ الفن المعاصر، وركّز على خمسة مواضيع مفاهيمية، وهي: الهوية والفضاء والزمان والمكان والسخرية، من خلال عرض أعمال من إنتاج فنانين فلسطينيين وعرب معاصرين. ويهدف هذا المخيم إلى تطوير فهم متقدم للفنون المعاصرة، وفتح آفاق المعرفة أمام الفنانين الفلسطينيين الشباب

---

[1] Dar Annadwa: http://www.annadwa.org/cave/installation/
[2] Khalil Sakakini Cultural Center: http://www.sakakini.org

حول التوجهات الحالية والأنماط السائدة في عالم الفنون المعاصرة، كما يهدف إلى توفير مساحة للحوار النقدي في قضايا مفاهيمية في مجال هذه الفنون.

6:9:2 منتدى الفنون المعاصرة: Art School Palestine

تأسس منتدى الفنون المعاصرة في 2005 من قِبل مجموعة من العاملين في المجال الفني. وهو عبارة عن موقع إلكتروني على شبكة الإنترنت. ويهدف إلى: خلق محفل دائم وفعّال، وقاعدة ومنبر للحوارات وتبادل الخبرات في قضايا الفن المعاصر، ونشر الفن الفلسطينيّ المعاصر في الإطار العالمي. وفي مجال الفنون المعاصرة أسس المنتدى علاقات طويلة الأمد بين المؤسسات والأفراد في بريطانيا وفلسطين. ووفّر قاعدة للتبادل الفني والتواصل والتطوير في هذا المجال. كما قام بتنظيم إقامات للفنانين، ومشاريع تبادل بين المدارس الفنيّة والمعارض في فلسطين والدول الأخرى. وهذه النشاطات تتيح للفنانين فرصة للتركيز على عملهم، واللقاء بفنانين آخرين وقائمين على المعارض، مما يؤدي إلى خلق نشاط نقدي، وخلق شبكة علاقات جديدة، وتعزيز التواصل فيما بينهم. وبهذه الوسيلة تعرض الأعمال لجمهور أوسع بمستوى عال من التعليم. ثمّ خلق فلسطين نفسها مكاناً نابضاً بالحياة والنشاط للتبادل الثقافي المعاصر.

وفيما يخصّ مجال فن التجهيز في الفراغ، فقد نظم المنتدى معرضاً جماعياً بعنوان "وكأنّه من السحر"(As if by Magic)، عام 2006 في مركز بيت لحم للسلام، لـ 27 فناناً عالميّاً معاصراً منهم: داميان هيرست، ومارتن كريد، ولففانغ تلمانز، ودوفلاس غوردن (كلهم فائزين بجائزة تيرنر)، وسيعرض هؤلاء أعمالهم مع أهم الفنانين العالميين، بالإضافة إلى مجموعة

من الفنانين الجدد، آتياً بذلك بأعمال مفهوميّة مثيرة للتحدي. مما يعطـي الفرصـة للفلـسطينيين لمشاهدة الفن العالمي المعاصر، إذ إن الأغلبية منهم لا يمكنها السفر إلى الخارج نتيجة الاحـتلال الإسرائيلي. ومن أهداف المنتدى أيضاً ترويج الفن الفلسطينيّ المعاصر ووضعه على خريطة الفن المعاصر العالميّة من خلال دعم المشاركة الفلسطينيّة في معارض عالميّة وبيناليّات حول العالم.1

7:9:2 مؤسسة عبد المحسن القطان: A. M. Qattan Foundation

نشأت مؤسسة عبد المحسن القطان عام 1994 في لندن، وأصبحت بحلـول عـام 1999 فعّالة في فلسطين، وتسعى إدارة برنامج الثقافة والفنون في هذه المؤسسة إلى إرساء الأساسـيات المتينة في الحياة الثقافية والفنية في فلسطين، والنهوض بحقل الفنون المعاصرة، ودعم الأعمـال الفنية الإبداعية وتطويرها في الحقول الفنية المختلفة من مسرح وموسيقى ورقص، ولا سيما الفنون البصرية. وتحظى أعمال فن التجهيز في الفراغ بنسبة كبيرة من هذا الاهتمام والدعم والتـشجيع. ويظهر ذلك من خلال دعم البرنامج للفنانين الشباب بشكل خاص، وتوفير عدد من المنح الدراسية في هذا الحقل، وتنظيم معارض جديدة لهم ونشر أعمالهم، ودعم مشاركتهم في إقامة فعاليات فنية دولية مختلفة. وجدير بالذكر أن المؤسسة سعت إلى تقديم جائزة القطان التقديريـة كـل عـامين للفائزين بمسابقة الفنان الشاب في أي مجال من مجالات الفنون البصرية، بما فـي ذلـك الرسـم والنحت والتصوير الفوتوغرافي وفن الفيديو وفن التجهيز في الفراغ وغير ذلك من مجالات. وكل ذلك بهدف زيادة فرص إنتاج أعمال جديدة، وتطوير مهارات الفنانين وأدواتهم وقدراتهم المعرفية والفنية والتقنية في هذا الحقل.[2]

[1] Art School Palestine: http://www.artschoolpalestine.com

[2] مؤسسة عبد المحسن القطان، **الفنية شاغلة**، مسابقة الفنان الشاب لعام 2004، رام الله- فلسطين، ص7

وتعهد إدارة البرنامج في اختيار مستحقي المنح والجوائز إلى لجان تحكيم متخصصة تشمل فنانين ونقاداً فنيين محليين وعالميين. ويجري اختيار هذه اللجان وفق أسس مهنية محضة، بهدف تحقيق الحد الأقصى من الموضوعية. ومن المعايير العامة التي تضعها إدارة البرنامج لقبول مشاركة الأعمال الفنية وتقييمها: الامتياز والجدية في العمل، وأصالة الفكرة والتجديد والإبداع، وأن يكون العمل ذا قيمة فنية وثقافية وفكرية مهمة، واعتماد مبدأ تكافؤ الفرص، وعدم التمييز الطائفي أو الجنسي أو الفكري أو السياسي. وتنظر كذلك بعين الاهتمام إلى الأثر المتوقع في رفع مستوى الأداء التقني والمعرفي والفكري للمستفيدين من المنح والجوائز، وإلى تعريف المجتمع الفلسطيني والعربي بأهم ما يدور في مجال الثقافة والفنون في دول العالم الأخرى، وتعريف شعوب هذه الدول بالثقافة العربية الفلسطينية، وتعزيز العلاقات الثقافية بين الشعب الفلسطيني والشعوب العربية، إضافة إلى تعزيز التواصل بين أبناء الشعب الفلسطيني في مختلف مواقعه الجغرافية.[1]

ومن الأهداف العامة التي تسعى المؤسسة إلى تحقيقها زيادة القدرة التقنيّة والمؤهّلات المهنيّة في أوساط العاملين في حقل الفنون البصرية. وبخاصة التخصصات الجديدة أو غير المتوفّرة كأعمال فن التجهيز في الفراغ. كما تشجع المؤسسة على زيادة الإنتاج في حقل الفنون البصرية في فلسطين وتحسين نوعيّته، وتعمل على توفير فرص التدريب العملي للمهنيّين والمبتدئين. الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل أفضل لحقل الفنون البصرية في المعارض والمنابر العربيّة والدوليّة، ووجود جمهور أوسع في جميع أنحاء فلسطين، وبخاصة خارج مركز الضفة الغربية، وذلك عن طريق تنظيم العروض الفنية العامة، وزيادة التعاون والاتصال بين العاملين في الحقل

[1] A. M. Qattan foundation: www.qattanfoundation.org

الفني في مختلف أنحاء فلسطين. الأمر الذي يسمح بتحسين تبادل الأفكار، واستثمار الموارد المتوفرة.[1]

وفي مجال الفنون المعاصرة، قامت المؤسسة بإصدار عدة كتب في مجال الفنون البصرية وذلك لدعم الفنان الشاب. وتتضمن هذه الكتب نتائج المسابقات التي تقوم بتنظيمها المؤسسة كل عامين، ويشتمل كل كتاب منها على نسبة كبيرة من أعمال فن التجهيز في الفراغ. ومن هذه الكتب: نحو أفق تشكيلي جديد في فلسطين، الأمل واللحظة الجمالية، أفنية شاغلة، تحوّلات.[2]

8:9:2 مؤسسة المعمل للفن المعاصر: Al-Mamal Foundation for Contemporary Art

أنشئت هذه المؤسسة عام 1998، ومقرها في القدس، وهدفها الرئيس تعزيز الفن في فلسطين وتشجيعه ونشره وتقديمه إلى المجتمع الفلسطيني والعالم بصوره حضارية. وتعمل المؤسسة حالياً في ثلاثة برامج فنية هي: برنامج التوعية والاتصالات الفنية، وبرنامج الإقامات الفنية للفنانين العرب والأجانب، وبرنامج حلقات عمل متخصصة في الفنون المعاصرة، وتتضمن في داخلها جاليري أناديل "Anadeel Gallery"، الذي يشكل مكان التقاء للفنانين، ويعد نقطة مرجعية لمن يريد إجراء اتصالات بالفنانين المحليين. كما يتيح الفرصة لهم لعرض أعمالهم وتنشيط الاتصالات بين فلسطين والخارج. ويأتي ذلك من خلال الشروع في برامج التبادل الفني، والإقامات الفنية للفنانين العرب والأجانب داخل الوطن العربي وخارجه لعرض تجاربهم الفنية، وتبادل الخبرات بينهم. ويسعى إلى إقامة المشاريع الفنية بداخله، وتأمين المساعدات المالية للفنانين. ويعمل على توفير الوسائل والموارد اللازمة للفنانين لتحقيق مشاريعهم الفنية وعرضها بهدف

[1] مقابلة شخصية للباحث مع المدير الإداري لمؤسسة القطان (محمود أبو هشهش)، رام الله، 2008/5/10
[2] A. M. Qattan foundation: www.qattanfoundation.org

إعادة تنشيط جيل الشباب من الفنانين، والعمل معهم على المشاريع الإبداعية. وتــوفير أرضــية خصبة للمشهد الفني المحلي، والتعرض لمختلف الخبرات المعاصرة، والأفكــار الفنيــة الجديــدة والجريئة.[1]

وفيما يتعلق بخصوص فن التجهيز في الفراغ فقد قامت إدارة المؤسسة باستضافة بعــض الفنانين الفلسطينيين الذين يعيشون في الشتات كالفنانة منى حاطوم وغيرها، وذلك لعرض تجاربها الفنية وإقامة ورشات فنية في هذا المجال. الأمر الذي أسهم في اهتمام الفنانين المحليين والزائرين بالتفكير عن أسئلة الهوية والحداثة، وإعادة النظر في الطرق الفنية التقليدية، وساعد على ظهــور رياح التغيير التي شملت جوانب الحياة، كما أسهم في بذل جهود جديدة لكسر القوالــب النمطيــة السائدة التي تحد من حقوق الفكر والتعبير.[2]

9:9:2 مراكز ثقافية أجنبية:

يوجد في مدينة رام الله العديد من المراكز الثقافية الأجنبية التي تسهم في تنشيط مجال الفنــون المعاصرة؛ ولا سيما فنون التجهيز في الفراغ. وتحاول هذه المراكز إثراء مكتباتها بالكتب الفنيــة المعاصرة، وتسهيل استضافة فنانين أجانب. وتسعى إلى تشجيع الفنانين الفلسطينيين الشباب لعرض أعمالهم الفنية، وتوفير المكان لهم، وتعمل على تغطية مصاريف الإعلان، وطباعــة الكتالوجــات للأعمال الفنية، ومن هذه المراكز: المركز الثقافي البريطاني،[3] والمركز الثقافي الفرنسي-الألماني.[4]

[1] Al-Mamal Foundation for Contemporary Art: http://www.almamalfoundation.org/
[2] Al-Mamal Foundation for Contemporary Art: http://www.almamalfoundation.org/
3 The British Cultural Council, Ramallah: http://www.britishcouncil.org/arts-aad.htm
4 The German-French Cultural Center: www.ccf_goethe_ramallah.org

الفصل الثالث: إجــراءات الــدراسة

الفصل الثالث

1:3 تطور الفن التشكيلي الفلسطيني منذ عقد التسعينيات:

عند الحديث عن الفن التشكيلي الفلسطيني لا بد من طرح التساؤلات الآتية: هل المقصود به هو الفن الذي ينتجه فنانون يحملون الهوية الفلسطينية، أم هو الفن الذي يعبر عن القضية الفلسطينية سواء أنتجه فنانون فلسطينيون أم عرب أم أجانب؟ وهل هناك فن تشكيلي فلسطيني له هوية مميزة، أم أن هناك موضوعاً فلسطينياً متميزاً؟ وما هي المواضيع الرئيسية التي يتناولها الفن الفلسطيني؟

يقول الناقد والفنان التشكيلي الفلسطيني عبد الله أبو راشد: "يُمكن القول إن الفن التشكيلي الفلسطيني منذ بداية القرن الماضي، وحتى حدوث نكبة فلسطين عام 1948 هو مُنتج فني فلسطيني خالص. وقد فرض خصوصيته التعبيرية وهويته الفلسطينية التي غدت بعد النكبة وهزيمة عام 1967 قضية قومية وعربية، ومُحركة للمشاعر والعقول، وغير مرتبطة بالهوية الشخصية. وأدت بذلك إلى اتساع دائرة التفاعل مع القضية الفلسطينية، مُتجاوزة حدود جغرافية الوطن العربي لتشمل جميع دول العالم، وأصبحت من القضايا الكفاحية في العالم، وبذلك انتقلت من دائرة المحلية والقطرية والقومية إلى جميع دول العالم الحر، باعتبارها قضية سياسية واجتماعية ونضالية وإنسانية وكفاحية عالمية في نهاية المطاف".[1] الأمر الذي جعل من كل تجربة فنية صنعها الفنانون

[1] صحيفة الوطن العمانية، حوار مع الفنان والناقد التشكيلي الفلسطيني عبد الله أبو راشد، 2007/09/16

الفلسطينيون والعرب والأجانب، وتعبر عن القضية الفلسطينية تنتمي بالتأكيد إلى الفن الفلـسطيني الذي أصبحت ساحاته فلسطينية وعربية وعالميه".[1]

لقد حملت الهوية في الفن التشكيلي الفلسطيني صورة أمينة وصادقة للنضال وعبرّت عن الأحداث التي جرت داخل أسوار الوطن الفلسطيني منذ نكبة 1948. وفي هذه المرحلة كانت تُعالج مواضيع الحنين والعودة وجماليات الوطن السليب. وتعبر عن واقع اللجوء ومظاهر العيش البائسة في المخيمات، وتصور الحقائق والمعاناة في مواقف حزن متعددة. ولكنها في ظل هزيمة الأنظمة العربية في حزيران عام 1967م اختلفت الصورة ومسالك التعبير. إذ اهتمت بمواضـيع الفـدائي والتراث والأرض والصمود والمقاومة، وبثت تباشير الأمل في العيون والنفوس، فـي محاولـة لإعادة بعض الهيبة والاعتبار للأمة وللشعب العربي، وعملت على استنهاض عوامل القوة والأمل بالنصر، وإمكانية قهر العدوان الصهيوني وإزالة آثـاره، وعبّـرت عـن بطـولات المقـاومين الفلسطينيين، في أعمال ولوحات فنية اتسمت بالواقعية التسجيلية والتعبيرية والرومانسية والرمزية، وكرّست مفهوم وظيفة الفن في خدمة المجتمع والقضايا اليومية المُلحّة.[2]

وهنا لا بد من التنويه بما قاله الفنان الفلسطيني إسماعيل شموط: "عندما يكون المبدع معنياً بالتعبير عن قضية ما، كقضية فلسطين، يبذل كل جهده حتى يعبر عنها بأعلى مستوى يستطيعه من الفن؛ ليصبح فنه هو الذي يحمل القضية، وليست القضية هي التي تحمل فنه. وبناء عليه يجب أن يظل الفنان على اطلاع دائم على مسارات الحركات الفنية في العالم، ومثابراً على العمل والإنتاج"[3]

---

[1] صفيه، خليل. لوحات الفنان خزيمه علواني: القضية الجمالية والفلسطينية، مجلة صوت فلسطين، العدد 227، كانون الأول 1986

[2] صحيفة الوطن العمانية، حوار مع الفنان والناقد التشكيلي الفلسطيني عبد الله أبو راشد، 2007/09/16

[3] علي، عزيزه. حوار مع الفنان الفلسطيني إسماعيل شموط، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1687، 2006/09/28

وتقول الفنانة سامية حلبي في هذا المقام: "لا شك أن القضية الفلسطينية بكل تاريخها شكلت ضميراً عربياً وتعاطفاً واسعاً معها، وكان لها التأثير الواضح في الإبداع العربي، لأنها قضية تعيش معنا وترافقنا في صحونا وأحلامنا، فالفنان الفلسطيني دخل في عالم الفن ليكون الفن جزءاً من نضاله ضد الاحتلال الصهيوني، فأصبحت أعماله أكثر تعبيرية وحرارة لأنها تُعبر عن صدق فني وثوري".[1]

ولقد دخل الفن التشكيلي الفلسطيني مرحلة جديدة منذ بداية التسعينيات من القرن الماضي. وهذه المرحلة تمثلت باتفاقية السلام، وقدوم السلطة الفلسطينية ممثلاً شرعياً للشعب الفلسطيني، فانعكس ذلك على مستوى الطرح الثقافي بصورة عامة، والتشكيل بصورة خاصة، إذ بدأ الفنان بممارسة نشاطه الإبداعي ضمن مزيد من الحرية، وسمح له أن يقيم المراكز الثقافية غير الحكومية (الخاصة) لتأخذ هذه المراكز على عاتقها مسؤولية رعاية الفنانين ودعمهم وتوجيههم في تطلعاتهم الفنية، من خلال إقامة المعارض الفنية والندوات والإصدارات العلمية والبحوث والدراسات في مجال الفن التشكيلي.[2] وبالعودة إلى هذه المرحلة فقد شهد الفن تنوعاً ملحوظاً في الاهتمامات وأساليب التعبير، وتطوراً على مستوى المضمون أولاً، إذ تنوعت المضامين والموضوعات التي يطرحها، واختفت المباشَرة في طرح ما هو سياسي في العمل الفني. وثانياً: تطور الفن الفلسطيني على مستوى الأدوات، إذ لجأ إلى مختلف الوسائل التعبيرية المرئية. فاستخدم إلى جانب النحت والرسم والتصوير أدوات معاصرة، مثل: فن الفيديو، وفن الأداء، بالإضافة إلى فن التجهيز في

[1] العامري، محمد." سامية حلبي: اللوحة الفلسطينية أصبحت جزءا من الثورة والنضال ضد المحتل"، جريدة الدستور-10 تشرين الثاني 2004

[2] جوابره، نصر. البنية الفكرية للرسم المعاصر في فلسطين. جامعة بغداد- العراق، 2001. رسالة ماجستير منشورة.

الفراغ.[1] ويلاحظ أن الفن الفلسطيني يعتمد على التجربة والموقع وخصوصية المكـان والـذاكرة الشخصية والعامة والهوية الثقافية، ولقد أثرت هذه الموضوعات جميعها في الفنون البصرية عامة[2]

إن نظرة سريعة لمحتوى الإبداعات وتواريخها تمكننا من فهم التطورات والتحولات التي حدثت في الفنون البصرية الفلسطينية، وتساعد في إدراك التأثيرات والأفكار التي أحاطـت بهـا، فبحلول عام 1990 كانت الانتفاضة الأولى قد دخلت في مرحلتها الثانية، وتأثر الفنانون العاملون في تلك المرحلة بالانتفاضة وشجاعة الناس البسطاء. فقد أمدتهم بطرق جديدة في البحث والتعبير عن الهوية في فنهم. وكان هاجس الفنانين قبل ذلك، وفي سنوات الثمانينات تحديداً الحفـاظ علـى هويتهم الثقافية، والتعبير عنها من خلال فنهم. وقد تواكب ذلك مع كفاح الشعب الفلسطيني من أجل اعتراف العالم بهويته الوطنية. وفي ظل هذه الظروف فإن المقاومة الـشعبية بـشكل أو بـآخر أصبحت أمراً حتمياً لا مفر منه، إذ لو أن الفلسطينيين لم يقاوموا الاحتلال لما عرف العالم بمحنتهم ومعاناتهم.

وفي فترة التسعينيات أيضاً دخل الفنانون في تجارب فنية كبرى بتأثير الانتفاضة، الأمـر الذي أدى إلى إعادة النظر في دور الفن، وموضوعاته وأساليبه التعبيرية، إذ كان هناك إنتاج فني يمثل المشاهد الشعبية للانتفاضة كنضال الشوارع، بينما نحا فنانون آخرون إلى التعبير عن حيـاة الناس اليومية، وتزامن هذا التوجه مع ابتعاد عدد من الفنانين البارزين عن وسائل الرسم التقليدية كالألوان الزيتية والمائية، واتجهوا نحو التجريب في المواد الخام الطبيعيـة، والأشـياء اليوميـة، فاشتغلوا بالطين والجلد والخشب، والأصباغ الطبيعية، وشجعت هذه التجارب الفنانين الآخرين على

[1] مسلماني، مليحة. **النكبة في الخطاب الثقافي الفلسطيني**. مجلة حق العودة. العدد 24، تموز،2007

[2] Sherwell, Tina.(2004). ***Colors of Life and Liberty***. Palestine. (catalogue)

تحرير أنفسهم من سطوة الفن السياسي المباشر، والأساليب الأكاديمية، والخوض في مناهج تمثيل أخرى مثل فن الفيديو وفن التجهيز في الفراغ.[1]

ومع قدوم السلطة عام 1994 و"تحرير" أجزاء من الأرض المحتلة، تأسس عدد من صالات العرض، وزادت فرص الفنانين في السفر إلى الخارج والمشاركة في المعارض الدولية. غير أن الانتفاضة الثانية التي بدأت عام 2000، ولا تزال مستمرة إلى يومنا هذا، قد أدت إلى خسائر كبيرة في الأرواح، وأدت إلى دمار واسع في الضفة الغربية وقطاع غزة؛ الأمر الذي أثر سلباً في مناحي الحياة كافة، ومن بينها الإنتاج الفني الذي أصبح بمثابة سلاح مقاوم للفوضى وللموت. وخلال هذه الفترة أنتج الفنانون أعمالهم تحت الحصار ومنع التجول، وأصبحت مسألة المكان والذاكرة والواقع المعاصر من الموضوعات المسيطرة في الإبداع الفني الفلسطيني. وتوجه بعضهم إلى أساليب تعبير فنية أخرى، كفن التجهيز في الفراغ، لأن الأجواء على الأرض كانت دائمة التغيير، وغير ثابتة، ومعرضة للتدمير باستمرار.[2]

2:3 فن التجهيز في الفراغ للتعبير عن القضية الفلسطينية:

لا بد عند الحديث في هذا الموضوع من التساؤل: كيف نمت فنون التجهيز في فلسطين؟ وأي فضاءٍ كان لها؟ وكيف تفاعلت وتواصلت عربياً وعالمياً؟ وهل جسدت أعمالها القضية الفلسطينية؟ وماذا قدم الفنانون من خلالها؟ وهل استطاعت دفع القضية إلى الأمام، وإلى العالم بشكل أفضل؟ وبكلمات أخرى ما الذي طوره هذا الفن في معالجته للقضية الفلسطينية؟ وما الرموز

---

[1] Sherwell, Tina.(2004). ***Colors of Life and Liberty***. Palestine. (catalogue)
[2] Sherwell, Tina.(2004). ***Colors of Life and Liberty***. Palestine. (catalogue)

والأدوات والوسائط التي استخدمها في تعبيره عن القضية؟ وهل يستمد فن التجهيز قوته وانتشاره من القضية الفلسطينية، أم العكس؟ ومن أجل محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة سيقوم الباحث باستعراض نماذج بارزة من أعمال فن التجهيز لأمثلة رائدة من الفنانين التي حملت القضية الفلسطينية في مضمونها، ومحاولة قراءة هذه التجارب، وتعرّف نقاط القوة والضعف فيها، ومن ثمّ توضيح إمكاناتها في التعبير عن قضايا إنسانية وخاصة القضية الفلسطينية. وسيقف الباحث عند مناقشة أعمال فن التجهيز في الفراغ على الأمور التالية: قراءة خاصة " فنية" داخلية لكل عمل، ومن ثم قراءة عامة "أدبيه" حول الأعمال، وبعد ذلك تلخيص الأفكار والدلالات والأهداف والتساؤلات المتضمنة داخلها، ووصولاً إلى النتائج المنشودة.

1:2:3 قراءة خاصة "فنية" داخلية لكل عمل فني: حاول الباحث قراءة كل عمل فني وفق الآتي:

1. قراءة بصرية "ما تراه عيني": وهي قراءة وصفية توثيقية مقيدة ملتزمة بالأصل، تركز على الملموس "الشكل"، ويحاول الباحث من خلالها توضيح الأمور الآتية: اسم الفنان وعمله وسنة إنتاج العمل والمواد والوسائط المستخدمة في التنفيذ ومقاسات العمل.
2. قراءة فكرية "ما يراه عقلي ووجداني": وهي قراءة ذاتية تقريرية، مؤلفة، تحمل الإبداع وتركز على المفهوم "المضمون". لأن الفن ليس كل ما تراه بل ما تستطيع أن تريه للآخرين. وهنا حاول الباحث الكشف عن أمور عديدة منها: ماهية القصص الواقعية للأعمال ونوعية القضايا التي تعالجها وطبيعة الموضوعات التي تناقشها، وحاول كذلك معرفة مناسبة العمل وفكرته وإجراءات تنفيذه، وحاول تفسير الدلالات التي يحملها العمل وعلاقة عنوان العمل

بالعمل نفسه وكيف يتفاعل المتلقي مع العمل، ويضاف إلى ذلك معرفة الرسائل والأفكار التي يحملها، والأسئلة التي يطرحها، والبحث في الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، ومحاولة تفسير ما يريد الفنان أن يقول، وما يريد من المتلقي أن يفعل. وبالتالي ربط العمل بالقضية الفلسطينية من أجل الكشف عن إمكاناته في التعبير عنها، ودفعها إلى الأمام. ولتحقيق ذلك قام الباحث بإعداد استبانة وتصميمها للاستعانة بها عند مقابلة الفنانين (ملحق رقم 1).

ويعرض الباحث أسماء الفنانين الذين سيقوم بدراسة أعمالهم مرتبة حسب الترتيب التاريخي للأعمال الفنية، وفقاً لسنة الإنجاز وهم: منى حاطوم، تيسير بركات، تيسير البطنيجي، أشرف فواخري، فيرا تماري، حسن الحوراني، ماري توما، إيميلي جاسر، نداء سنقرط، هاني زُعرب، رنا بشاره، خليل رباح، ستيف سابيلا، شادي الحَرّيم.

1. منى حاطوم: Mona Hatoum

قام الباحث بتسليط الضوء بشكل لافت على هذه الفنانة، لأنها إحدى رائدات هذا الفن عالمياً، ونتيجة كثرة أعمالها المميزة في مجال فن التجهيز في الفراغ، وقراءة كتابات النقّاد والباحثين لأعمالها سيؤدي إلى فهم أفضل لأعمال فن التجهيز بشكل عام، وأعمالها بشكل خاص. ولِدت منى حاطوم في لبنان لأبوين فلسطينيين، واغتربت إلى لندن بعد اندلاع الحرب الأهليّة اللبنانيّة عام 1975م، التي استمرت مدة خمسة عشر عاماً، فكانت غريبة في أرض غريبة. حتى في صغرها، لم تشعر أنّها في وطنها إطلاقاً، كالكثير من اللاجئين الفلسطينيين في لبنان. وأعمالها تمتد بين فن الأداء والفيديو والنحت والتجهيز الفنّي في الفراغ. وتحمل موضوعات عن السلطة والهوية والجنسية والغربة والترحيل، وهي أمور مألوفة بدرجة عالية في أعمالها.[1]

في عام 1995 أدرج اسمها في قائمة الترشيحات النهائية لجائزة تيرنر(Turner Prize) في جاليري تيت(Tate Gallery) بلندن. وفازت عام 2004 بجائزة مؤسسة "روزفيتا هافتمان" السويسرية التي تبلغ قيمتها 100 ألف دولار أميركيّ، وهي جائزة تمنح مرة واحدة كل ثلاث سنوات لفنان ما يزال على قيد الحياة. ولها العديد من الكتب التي تحدثت فيها عن أعمالها التجهيزية.

اشتهرت حاطوم بعد إكمال دراستها في الثمانينيات بمجموعة من العروض وأعمال الفيديو التي ركزت بشدة على الجسد. ومنذ أوائل التسعينيات اتجهت أعمالها على نطاق واسع نحو فنون التجهيز في الفراغ، التي تهدف من خلالها إلى شغل المتلقي، ودفعه للمشاركة في مجموعة من

[1] بلاطه، كمال، استحضار المكان، دراسة في الفن التشكيلي المعاصر، 2000، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص240

المشاعر المتضاربة ما بين الرغبة والاشمئزاز، والخوف والانبهار. وتطرح فيها العلاقة بين ما هو ذاتي وما هو سياسي، وبين ما هو عام وما هو خاص.[1] كما تمكنت من تطوير لغة فنية حديثة، حاولت من خلالها انتقاء أشياء مألوفة في حياتنا اليومية، كالكراسي والأسّرة وأدوات المطبخ والحقائب وأقفاص العصافير وغيرها، وحولتها إلى أشياء غريبة في بعض الأحيان، ومفزعة إلى حد مروّع، وقابلة للتأمل والتفكير. كما استخدمت في أعمالها أشياء مختلفة تماماً مثل اللغة والصور الفوتوغرافية والخرائط والضوء والفيديو والجسد وتكنولوجيا العصر ووسائل الاتصال الحديثة.[2]

إن أعمال حاطوم تشكل نموذجاً بارزاً لتداخل القضايا الأخلاقية والسياسية والجمالية، لكن لا يمكن الكشف بسهولة عن مضامين أعمالها، كونها تمازج بين القوة والهشاشة، وبين النظام والفوضى، وبين الجمال والنفور، وبين العقل والجسد، وبين الذات والآخر، وبين الإثبات والنفي، وبين الشكل والمحتوى، وبين الضوء والعتمة. وقد تبدو أعمالها للوهلة الأولى بسيطة، لكن تأمل الأعمال فكرياً وتعبيرياً يقود المتلقي إلى العمق الفني والإنساني الذي تطرحه الفنانة، ويعد ذلك رسالة عصرية تكشف وتحلل وتنتقد وتحذر، ويمكن القول إن أعمالها يكمن فيها جمال الفطنة والإيجاز والمجازفة والإثارة.

لقد قام الباحث باستعراض آراء بعض الفنانين والكتّاب والمفكرين والنقاد، بالإضافة إلى أقوال الفنانة نفسها من أجل تحقيق فهم أعمق لأعمالها. ففي حديثها عن الأدوات المستخدمة في أعمالها ومعانيها تقول: "أتناول أشياء معتادة ومألوفة وأجعلها غريبة ومخيفة. وأرغب في الأشياء

[1] لقاء مع الفنانة منى حاطوم في جاليري التاون هاوس يناير 2006، htm.2006_events/ar/org.redmaw.www//:http

[2] حمزه، محمد. منى حاطوم من اهم ثمانية فنانات في العالم. جريدة الجمهورية، http://212.103.160.28/algomhuria/2006/01/19/arts/detail08.shtml

التي تكون جذابة ومنفرة في آنٍ واحد، مغرية وخطيرة في وقتٍ واحد، وفيها نوع من الاحتجاج المخفي ولكنه في الوقت نفسه مخيف أيضاً. وأحب أن تحمل أعمالي معاني معنوية متعددة، وأن تتداول بأفكار أو مشاعر معينة، دون الحاجة لسرد القصة بأكملها، وأن يبقى لها متسعٌ لتفسر على مستويات مختلفة، فأعمالي تتناول شعوراً عاماً بالتهديد، وعدم الارتياح، والكبت. ويصعب تحديد المشاعر التي تنبعث من العمل تحديداً واضحاً في مكان معين، ويمكن أن يفهمها كل شخص على طريقته وبأسلوبه".[1]

أما فيما يخص تفاعل المتلقي مع أعمالها فتقول: "ببساطة أردت خلق أمكنة يدخلها الناس ويكون لهم علاقة بالفراغ الذي يملؤونه، وأن يقوموا باستحضار تجاربهم الشخصية في فهم العمل، وأن يصبح لديهم تجارب مشابهة لما أشعر به".[2] والسيناريو المفضل لدي هو أن يتأثر المتلقي بشكل مباشر بالعمل الفني سواء أكان ينجذب إليه أم ينفر منه بشكل فيزيائي. فأنا أريد أولاً أن أحصل على رد فعل جسدي ومن ثم – بعد هذه التجربة الأولى– أن يبدأ التفكير بالمعاني الكامنة وراء العمل، وهي عادة مختلفة من شخص لآخر، وكل واحد سيكون له قراءته الخاصة، اعتماداً على تاريخه ووعيه الباطني، وأنا لا أستطيع التحكم بشكل كامل بهذه القراءة، ولا أريد أن أتحكم بها أساساً. [3]

وفيما يتصل بإجراءات العمل وتفسيراته تضيف حاطوم قائلة: "في أعمالي أركز على الهدف الذي أحاول الوصول إليه من خلال إثارة فكرة معينة. وبعد ذلك أبحث عن المواد والوسائط

---

[1] Art review magazine, September 2001, page 34-35

[2] أبو سيف، عاطف، منى حاطوم: **الغريبة في حصار جديد**. مجلة الشعراء، تصدر عن بيت الشعر، فلسطين، ، رام الله، 2001، العدد 13، ص181

[3] موقع قناة الجزيرة الفضائية القطرية، ارشيف برنامج موعد في المهجر، **منى حاطوم فنانة ورسامة فلسطينية**، 2001/05/21
http://www.aljazeera.net

المناسبة، التي يمكن تنفيذ العمل بها على نحو أفضل، وتجهيز المكان من أجل إبراز التأثير الذي أريد خلقه.[1] وفي أوائل تجاربي الفنية ركزت على الإحساس أو التظاهر الذي ينقل الرسالة إلـــى المتلقي. وأردت توريط المتلقي وإشراكه بصرياً، وتنشيط الاستجابة النفسية لديه وربمـــا بطريقـــة عاطفية، والبحث عن معان أخرى تأتي بعد ذلك. ورغم أن العنوان يلفت الانتباه إلى إحدى جوانب العمل، إلا أن العمل يبقى مفتوحاً بما يكفي لإتاحة المجال لتفسيرات مختلفة، وليس هناك تفـــسير واحد، فهي مفتوحة على الكثير من التأويلات. وإذا أردنا أن نطرح نصاً تفسيرياً للعمل، فان ذلك يحدد المعنى، ويحد من قراءته، ولا يسمح للمتلقي من توسيع خياله جداً. وباختصار أعمالي تبـــدو في غاية البساطة، إلا أنها تتناول موضوعات خطيرة ولكن بلغة الفن. وهناك فرق بين من يقـــدم مادة سهلة على الفهم، وآخر يقدم مادة مليئة بالألغاز، والمسافة بعيدة بين عمل يُقرأ بكل تفاصـــيله من الوهلة الأولى، وآخر يمتلك كل مواصفات اللغز، بل هو مركب على هذا الأساس".[2]

وكما يقول الناقد والكاتب العراقي فاروق يوسف في قراءة أعمالها: يستفز فـــن حـــاطوم بشكل عام كل من لا يرى في الجمال مشروعاً رؤيوياً. لا بسبب ما ينطوي عليه من إثارة تعبيرية، بل بسبب غموض ما يرمي إليه. فالشكل ليس بالضرورة هو المحصلة النهائية، ولا يحمـــل قيمـــاً جمالية محددة، أو مهارات تأويليه جاهزة. والجمال في أعمالها هو جمال بارد، لا يستفز بذاته بل يكون محط استفزاز. وهنا يكون العمل وسيلة لتحرر المتلقي من أسر التفسير المـــسبق والجـــاهز للفعل الجمالي، ويدعوه إلى إثارة أسئلة تأويليه عميقة.[3]ويضيف قائلاً: يبتكر كل عمل فنـــي مـــن أعمالها بذاته فضاءه الخاص، ويجلب معه هواءً جديداً. ومنطق الكشف بمعناه الإلهامي هو المنطق

[1] مقابلة صحفية للفنانة منى حاطوم مع صحيفة قنطرة، http://www.qantara.de/webcom
[2] مقابلة صحفية للفنانة منى حاطوم مع صحيفة قنطرة، http://www.qantara.de/webcom
[3] يوسف، فاروق. الرسم العربي الآن. http://www.nizwa.com/volume27/p107_116.html

الوحيد الذي تسري قوانينه لقوة غموضها. فأعمالها لا تبحث عن أية لغة متحفية، ذلك لأنها غير قابلة للضم، وممتنعة عن أي محاولات للاستيلاء، وترغب في التخلي نهائياً عن عالم المعاني. وليس هناك أي انحياز شكلي، ولا تمثل أية لحظة من لحظات التراكم المعرفي. وفي الوقت نفسه لا تمارس تأثيرها على المتلقي اعتماداً على عاطفة مشتركة، بل هي تفعل العكس تماماً، وهنا بالضبط تكمن أسباب الشعور بغرابة الأشكال التي تنتجها حاطوم.[1]

ويقول الكاتب والمفكر الفلسطيني إدوارد سعيد: إن أعمال حاطوم المتناقضة لهذا العالم الإيجابي والسلبي، تدور في مفهومها الداخلي للأشياء المحيطة بنا، فتجعلك تفهم مالا يُفهم، وقد لا تفهم. ويدفعك الفضول للمعرفة، وتريد رؤية مالا تعرفه. ويصف هذه الأعمال بـ "منطق الأضداد" التي تستند على ما يسميه بـ "ذاكرة التحدي". ويوضح الفنان والباحث الفلسطيني كمال بُلاّطة هذا الوصف من خلال أعمال حاطوم التي تعبر في الوقت نفسه عن أضداد تتراوح ما بين الهوية والمنفى، وما بين القمع والمقاومة، وما بين الأسر والحرية.[2] ويصف إدوارد سعيد الإمكانات المتضمنة في أعمال حاطوم: في عصر المهاجرين، واللاجئين والمنفيين، وهروب المدنيين. عصر المذابح والمخيمات، ومنع التجول، وإبراز بطاقات الهوية، تعد أعمال حاطوم الفنية بصفتها الأدوات العرَضيّة غير القابلة للمصالحة في علاقتها بذاكرة التحدي. وهذه الذاكرة التي تواجه الذات دون هوادة، وبالعناد نفسه الذي تواجه فيه الآخر الذي يطاردها ويقمعها. ولئن اتسمت

[1] يوسف، فاروق. الرسم العربي الآن. http://www.nizwa.com/volume27/p107_116.html

[2] Hatoum, Mona. **The Entire World as a Foreign Land.**

هذه الأعمال بالتغيير المستديم، إلا أنها ترفض لنفسها التفريط بالماضي الذي ترتكز عليه. بحيث تبدو في ذلك وكأنها كارثة مُغفلة يتواصل حدوثها دون توقف ودون تملّق أو عصف خطابي. [1]

كما تضيف الصحفيّة والناقدة الفرنسية "أوليفيا هامبتون" (Olivia Hampton) في قراءة مضامين أعمال حاطوم قولها: منفى أم وطن؟ أسير أم حر؟ هذه الأمور المتناقضة وغير المؤكّدة هي فن منى حاطوم. فأعمالها تدعونا مرّة ثانية لنتساءل عن هويّاتنا. ولا تتوقّف الفنانة عن مفاجأة المتلقين بكشفها عن المتعة في الألم، والغريب في المألوف، والحضور في الغياب. وذلك من خلال وضعها المتلقي في بيئة غير مريحة عادة. و تُجبرنا على إعادة التفكير بشبح عدم الراحة المتبادلة للثقافات المختلفة، وأهمّها لدى الغرب بالنسبة للثقافات الأفريقيّة والآسيويّة والإسلاميّة. وفي أعمالها الأخيرة أصبحت الروايات مكبوتة أكثر، حيث تبنّت حاطوم أسلوب الحدّ الأدنى من التعبير، مما عبّد الطريق لروايات متعددة بدل الرواية الفرديّة فحسب. ونحن مدعوون لتجربة أعمال تثير في النفس العاطفة والتوتّر، وتتخطى الحدود، وتتحدى إدراكنا الجسدي والعقلي.[2]

وكتب عنها الصحفي إلياس سعيد: إن ما قدمته الفنانة حاطوم يأتي في إطار تقديم الخبرة الاجتماعية والسياسية والأخلاقية عبر رصدها واقعها الفلسطيني، وتعبيرها عن حالتها الراهنة كلاجئة دائمة خارج وطنها. لقد قدمت معنى البيت وعلاقات الأسرة الغائبة عبر مبادرتها البصرية لإيجاد الحقائق ذات التماس بالحدود السياسية والجمالية في آن واحد. فهي تعيد صياغة الخبرة الإنسانية حول إضاعة المكان، وكذلك خبرتها المشتركة مع الآخر محولة ذلك إلى أعمال تجهيزية.

[1] كمال بلاطة وآخرون، صور ذاتية: فن نساء فلسطينيات، تل أبيب: دار أندلس للنشر، 2001، ص 21.

[2] Hampton, Olivia. **Crossing Boundaries. 2007.**
http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2007/mona_hatoum

وفي الوقت ذاته تريد لأعمالها أن تتعدى مفهومها الجمالي إلى رؤى فلسفية.[1] وهي مثل الكثير من الفنانين الذين يعملون في حقول الفن التشكيليّ المختلفة في عالمنا المعاصر، وتلجأ إلى استخدام وسائط وتقنيات فنية متنوعة ومتباينة. غير أنّ ما يميزها ويمنحها فرادة خاصة هو استخدامها أشكالاً وموادّ ذات طاقة هائلة على تحريك مشاعرنا الدفينة في أعماقنا. وإيلافنا أجسادنا والعالمَ الذي نعيشه، في اللحظة نفسها التي تضعنا في مواجهة الخطر الذي تهددنا به أجسادنا ذاتها وعالمنا عينه، سواء كان هذا الخطر حقيقياً أو متخيّلاً.[2] وفيما يلي سيتناول الباحث أحد أعمال الفنانة بالقراءة والتفسير وهو بعنوان "فعل الحاضر"، والمرتبط بشكل مباشر بأزمة الحدود داخل فلسطين.

1. منى حاطوم:" فعل الحاضر"
Mona Hatoum, *"Present Tense"*

عندما شاهدت حاطوم أزمة الحدود تتفاقم بين الشعبين اليهودي والفلسطيني بشكل خاص، ورأت أنها تحظى باهتمام عالمي بشكل عام، وجدت أنّ فلسطين لم تعد مكاناً آمناً ورأت أنها منطقة صراع مستمر، الأمر الذي ولّدَ لديها إحساساً بالخطر والقلق المتزايد على العالم والإنسان. فقامت بإنتاج أكثر من عمل تجهيزي يعبر عن هذه الأزمة منها: "نقطة ساخنة" (شكل رقم7) وحدود فلسطين حاضرة به بشكل أو بآخر. إذ تجسد الكرة الأرضية بكاملها، على شكل قفص حديدي دائري، وتتجسد فيه القارات الخمس بخطوط النيون الأحمر، في حين يرافق العمل صوت ذبذبات لتيار كهربائي، ويدل العمل أن الكرة الأرضية أصبحت كرة سياسية متوهجة، وترتفع درجة

[1] بينالي دوكومنتا الحادي عشر http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=190
[2] سعيد، إلياس. منى حاطوم: لوحات تجاور الجسد بهاجس الرعب والاحتماء. جريدة الدستور، 2005/9/19

حرارتها ، والقارات جميعها حمراء ، أو على وشك الانفجار، والعالم أجمعه أصبح "نقطة ساخنة"، كما أن تصميم حجم الكرة الأرضية الكبير يشعر المتلقي بأنه معرض لخطـر الابـتلاع داخـل القفص.[1]

أما العمل الآخر والذي سيتناوله الباحث فهو بعنوان "فعل الحاضر" (شكل رقم 8). وقـد انطلقت فكرة العمل أثناء زيارة الفنانة لفلسطين عام 1998، ومشاهدتها لخريطة معاهدة أوسلو التي ترجع لعام 1993، وقد رُسم عليها كل الأراضي والحدود التي افترض وضعها تحـت الـسيطرة الفلسطينية حسب الاتفاق. ومع ذلك وجدت أن هذه المعاهدة غير معمول بها على أرض الواقـع، فالحدود تفككت وتلاشت وأصبحت غير موجودة إلا على الورق. ولقد أدى هذا الوضع إلى قلـق الفنانة، وولّد لديها رغبة بإنتاج عمل فني يهدف إلى نقد هذه المعاهدة، وتوضيح التناقض الموجود بين الحقيقة والواقع.

ولتنفيذ هذا العمل قامت الفنانة بتكبير خريطة المعاهدة إلى حجم كبير، وتغطيـة مـساحة مربعة من الأرض بأكثر من 2200 قطعة من الصابون النابلسي. وهذه القطـع تبـدو ذات لـون أبيض، ومكعبة الشكل وبأحجام متساوية. وقامت بترتيبها على أرضية المكان المراد عرض العمل عليها. ومن ثم رسمت عليها خريطة اتفاقية أوسلو وحدود المناطق الفلسطينية بوساطة اسـتعمال خرز زجاجي أحمر اللون غُرز في الصابون بوساطة دبابيس. وبالطبع فإن الخريطة كانت تمثل شيئاً حقيقياً – خريطة أوسلو – ولكنها في الوقت ذاته من وجهة نظر الفنانة هي خريطـة سـخيفة لأنها تقسم المكان إلى عدد لا متناهٍ من المناطق الصغيرة غير المتصلة ببعـضها تمامـاً كقطـع

---

[1] Virtual Gallery: http://virtualgallery.birzeit.edu/

الصابون الموجودة. وترصيع الحدود بالزجاج الأحمر كان أشبه بمرض حل بالصابون.[1] وهنا تحاول الفنانة التعبير عن المعاهدة وارتهانها بالجزء التخيلي من العلاقة مع المكان، وذلك رمزاً للأرض التي يفترض إعادتها للفلسطينيين. وبهذا تُبرز بشدة العلاقات التضمينية السياسية.

إن الأدوات والمواد المستخدمة في العمل تحمل معانٍ ودلالات عديدة، فالصابون النابلسي يصنع يدوياً ومحلياً من زيت الزيتون، ويحمل رائحة التاريخ أينما حل، وله أهمية تاريخية وتراثية. ولقد استعملت الفنانة الصابون لتخلق عملاً قابلاً للزوال، وكانت تفكر بأن هذه الحدود السخيفة ستزول يوماً ما. وهنا تتخذ منه معنىً رمزياً للأرض التي تتعرض لعملية تغيير مستمرة من التفكيك والتجميع من جديد، تماماً كما هو في قطع الصابون الصغيرة. ووجود مئات من قطع الصابون يخلق شعوراً لدى المتلقي بضعف إمكانية الإصلاح، وصعوبة إعادة التركيب إذا تحركت من مكانها. وهكذا جردت قطع الصابون المغطاة بقطع زجاجية من تأملها للحدود بتفكر، لتتحول إلى صدع عميق للواقع. وتستخدم الفنانة النقاط الحمراء من الخرز الزجاجي المنتشرة في كل مكان، لترمز للحدود المتنازع عليها التي تمثل بؤرة التوتر السياسي، وهذه الحدود ترفض أن تذوب وتتلاشى بسبب الصراع المستمر. وهي بذلك ترمز إلى التحول الذي أصاب المكان فجعله غير آمن، فغدا كل من يحاول الاقتراب منها يمكن أن ينزلق على الصابون ويسقط على القطع الزجاجية.

إنّ هذه الحدود تستعمل بشكل عام لإعطاء خصوصية لحياة الناس واستقلاليتهم، وتؤثر في حرية الفرد بالحركة، وترمز إلى مواقع السلطة، وتعكس النقاش السياسي. وبنظرة متفحصة نجد

[1] موقع قناة الجزيرة الفضائية القطرية، أرشيف برنامج موعد في المهجر، منى حاطوم فنانة ورسامة فلسطينية، 2001/05/21
http://www.aljazeera.net

أن هذه النقاط هي الحدود المتفق عليها نظرياً، ومع ذلك فإنها موجودة بشكل مختلف على أرض الواقع. وترى الفنانة أن هذه الحدود تتعرض لعملية تغيير باستمرار، وهي ترمز للواقع الحالي، ولعلاقة الفرد بالمكان، وبأنها ستتحول مع الوقت إلى مهازل تاريخية والى شيء آخر مجهول تماماً. وتقترح علينا أن ننظر إلى هذه الحدود من الأعلى لنرى ما يحدث تحتنا، ولنرى الحدود المنقطة وهي تتحول إلى نقاط حمراء مثل الرذاذ، لتذوب وتتلاشى ويجمعها نفس الطموح للتحرك بحرية وبلا حدود.

تنشد الفنانة جذب المتلقي إلى داخل عالمها الخاص، وتهدف بذلك إلى جعله يعيش التجربة الفلسطينية على الأرض، وفي مواجهة الخطر الذي يهدده. ويشكل عملها تذكيراً له بالضعف العاطفي، ويولد فيه إحساساً بعذاب الإنسان. وفي الوقت نفسه يترك لمخيلته تصور التلاعب بهذه الحدود، ويدعوه للتأمل واستحضار المكان، ورؤية الواقع البشري من وجهة نظر إنسانية. وهذا لا يدعوه لمقاومة الحدود فحسب، بل لمقاومة قيود الهوية المحدودة، مما يخلق لديه وعياً بأهمية الحفاظ على حقوقه والدفاع عنها.

ويرى الباحث أن عمل الفنانة يوثق الحدود المتفق عليها في معاهدة أوسلو بأسلوب حديث وتقنيات مختلفة. وينقل العمل الواقع السياسي المعاصر في الأراضي المحتلة، ويروي الحقائق الصعبة لواقع حياة الفلسطينيين تحت الاحتلال، حيث لا يوجد اعتراف بحقوقهم، كما يعرض الأساليب المختلفة للحرب عليهم. وبمعنى آخر إنه يعالج موضوع وجود الإنسان والمكان والحدود السياسية، ويقدم مفهوماً أدق لقضية الهوية بشكل عام. وبذلك فإنه يكشف عن زيف نوايا الاحتلال وعدم مصداقيته في احترام الاتفاقات الدولية. وفي المقابل يعد هذا العمل نوعاً من إنذار الإنسان الفلسطيني بالخطر المحيط حوله والمتواجد فيه، وما ينتظره من مصير مشؤوم. وبهذه الطريقة

يعطي العمل إحساساً بالقلق المتزايد على مصير الأرض والإنسان، ويدعو إلى التذمر و الاحتجاج على الوضع القائم. وينادي للاعتراف بحقوق الشعب الفلسطيني، وبحماية حدود فلسطين التي عبث الاحتلال بها في البر والبحر.

ويرى الباحث كذلك أن الفنانة عبّرت عن فكرتها باستخدام المواد الصلبة والمرنة في آن واحد، وأن الشك والغموض قد لعبا دوراً مهماً في تفسير معنى العمل. ويجد بأن عملها يتمحور حول مسائل الحركة والجمود، ويبث مشاعر الذوبان والتفكيك والتجميع. فهو يعتمد على العلاقة الجدلية بين ما هو موجود وما هو كائن، أي ما هو موجود بالاتفاقيات على الورق، وما هو كائن على أرض الواقع فعلياً، وهذا ما يمكن الشعور به من عنوان العمل "فعل الحاضر"؛ إذ يحمل في طياته التناقض بين مشاعر الغضب على الوضع الحاضر، والخوف من المستقبل الغامض، وكذلك التناقض بين القول والفعل والواقع والمتوقع والصراع والانسجام. فالأرض التي ترمز للعطاء والحياة، أصبحت ساحة للصراع. وهناك صراع من نوع آخر هو صراع الإنسان مع الإنسان على الطبيعة(صراع البقاء)، وصراع بين الثبات والتغير، التوسع والتضييق، فالأرض ثابتة لكن الحدود متغيرة باستمرار.

ولقد وجد الباحث أن حاطوم قامت بإنتاج العديد من الأعمال التجهيزية الأخرى التي عبرت من خلالها عن قضايا إنسانية، وارتبطت بمضمونها مع القضية الفلسطينية. وهذه الأعمال بحاجة إلى التأمل والتفكير والدراسة، لما تحمله من قيم وأفكار غنية. غير أنة من المؤسف أن هذه الأعمال لا يمكن تناولها جميعها وتحليلها من خلال هذه الدراسة، ومن هذه الأعمال: عمل بعنوان "البيت النقال" (شكل رقم 9)، الذي عَرضت فيه الفنانة مجموعة من الأدوات المنزلية التي تتحرك بلطف على طول بكره بين حاجزين. وتشير فيه إلى أنه يجب علينا أن نبقى على استعداد للتحرك

مثل المجتمع الذي هو في حالة تقلب دائم. وتتحدث من خلاله عن تجربتها الشخصية في كونها ابنة لوالدين فلسطينيين لاجئين، ونشأت في لبنان، وتعيش في لندن وبرلين. ونجد فيه صورة من تجربة البدو الرحل الذين يملّون من البحث عن الوطن بين عوالم مختلفة بصورة حزينة. وهذا يعنـــي أن عملها يبحث عن الهوية وتأكيد الذات في البيئة الخارجية.

وجدير بالذكر أن للفنانة عمل آخر بعنوان "الكوفية" (شكل رقم10)، الذي نــسجت فيــه شَعراً من رأسها مع الكوفية التي يرتديها الرجال العرب. وهذه الكوفية بطبيعة الحال تعد رمــزاً للكفاح الفلسطيني من أجل الحرية. وفي ذلك تشابك لمسارات المرأة مع الرجل، والمشاركة الفعّالة بينهما في قضية النضال السياسي. ولما يعنيه الشَعر من استمرارية النمو لفترة من الوقت بعد جثة الميت، الأمر الذي يجعله على قيد الحياة.

2. تيسير بركات: "الأب"
Tayseer Barakat: *"The Father"*

يستمد الفنان تيسير بركات أفكاره من الواقع السياسي، مستعملاً أساليب وتقنيات مختلفة. ويتعامل مع رموز تجريدية مرسومة على الخشب باستخدام الكاوي الناري في معظم أعماله. إنه يعبر عن موضوعات وطنية مثل حياة السجناء، وحياة المنفى والتهجير، وما يرافقها من قصص الفراق والعذاب والجراح، وما تحمله في طياتها من مشاعر الخوف والغضب والإحساس بالتشرد والضياع والفقدان. ومن أعماله باستخدام فن التجهيز في الفراغ العمل المعنون بـ "الرقم الذي صار اسماً" (شكل رقم 11)، الذي يتكلم من خلاله عن حياة السجناء والمعتقلين في السجون الإسرائيلية. و يحاول الباحث في هذا المقام تسليط الضوء على واحد من أعماله التجهيزية بعنوان "الأب" (شكل رقم 12)، الذي يعالج فيه موضوع المنفى والتهجير.

لقد انطلقت فكرة هذا العمل ببساطة من صندوق خشبي يشتمل على سبعة أدراج، اشتُرِيَ من مخلفات الجيش الإسرائيلي. وكان يستخدم لحفظ الوثائق لليهود القادمين إلى مدن فلسطين قبل 48، مثل حيفا ويافا والمجدل وصفد وغيرها، التي كان جلّ أهلها لاجئين، علماً أن "المجدل" هي المدينة التي عاش بها والد الفنان قبل أن يطرد منها، ويهجّر من منزله حتى وفاته في مخيم للاجئين، وعند وفاة والده استرجع معظم الذكريات الخاصة بحياة والده، المليئة بالألم والعذاب، وقصص الفراق والتهجير والمنفى. وقد صادف عثور الفنان على الصندوق بعد وفاة والده بأسبوعين فخطرت له فكرة تجسيد قصة حياة والده داخل كل درج من هذه الأدراج، من طفولته

السعيدة في المجدل إلى مرضه وموته في المنفى، وليعمل بذلك أرشيفاً لحياة والده، بدلاً من فكرة الأرشيف التي كان الصندوق يستخدم لأجلها.[1]

جاء عنوان هذا العمل حاملاً لمدلولات عديدة، ومحمّلاً بالإشارات والمفاهيم والمعاني، فقد انطلق الفنان في تناوله لموضوع "الأب" من خلفية الموروثات الدينية في أهمية الأب واحترامه، وما يمثله من قوة وحماية وإعالة للعائلة، فالأب هو رب العائلة وعمود البيت، لأنه يمثل المكان، إذ يحمي أفراد العائلة، ويدافع عنهم ويساندهم ويوجههم، إلا أنه وجد نفسه فجأة بحاجة إلى حماية الآخرين، ولا يملك بيتاً. وهنا يشير الفنان إلى ارتباطه بالمكان كارتباطه بأبيه، فهو يحمل اسم والده أينما حل، واسم المكان الذي جاء منه أينما ذهب. وعلى الرغم من وفاة والده إلا أنه لا يزال يرتبط به، ويحمل اسمه معه، ويعيش بذاكرته ووجدانه. وكذلك المكان الذي جاء منه فعلى الرغم من خسارته إلا أنه لا يزال يرتبط به ويحفر اسمه في ذاكرته وقلبه. وبوفاة والده لا تنتهي الرحلة بل نشاهد جيلاً قادماً من خلال وجود أشخاص حول الوفاة.

ويمكن للمتلقي فتح كل درج لإيجاد خيال خشبي محروق لأشخاص (بدون تفاصيل الوجه، وبدون اسم) يروي حكاية مختلفة من مراحل حياة والد الفنان اليومية في المنفى، وقد أحرقها الفنان في رحلة حزينة،[2] وليشعر ما تمثله هذه الحكاية من الإحساس بالفقدان والضياع، ومن قراءة للألم وعدم الاستقرار في الماضي والحاضر، وما تحمله في طيّاتها من جرح لم يندمل و قصة لم

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنان تيسير بركات، بتاريخ 2008/4/20، قاعة زرياب- رام الله
[2] Kris Axtman. **An artistic 'road map' to progress.** The Christian Science Monitor. May 28, 2003. P22 http://www.csmonitor.com/2003/0528/p02s02-ussc.html

تكتمل، ومن مئات الأسئلة التي تجعله مشاركا في الإجابة عنها، ومنها: لماذا هذا الظلم؟ ومتى يمكن أن تظهر العدالة؟ ومتى سنعود؟

إنّ المواد والخامات والألوان والأشكال المستخدمة في هذا العمل تعكس محتواه ونيّة الفنان ومشاعره، فهي تساعد على توصيل الفكرة والرؤية، وتساعد على فهم طاقاتها الكامنة، فالصندوق يحوي عدة أدراج، وكل درج يمثل مرحلة معينة كمراحل الحياة المتنوعة، ويمتلئ برسومات تمثل أشكالاً إنسانية تبدو محروقة بوضعها النفسي، في حين تلفُّها حالات الحزن والعذاب والقلق. كما أن شخوصه عبارة عن خيالات نحيفة وهشة تسقط وتتطاير في حيز الصورة، وتبدو كأنها اجتثت من موقعها بلا جذور، وهي مبعثرة وغير مستقرة؛ فهي تركض لتحرير نفسها من القيود المفروضة عليها من البيئة المحيطة. وبطريقة أخرى يخلق الفنان مَشاهداً وصوراً لها دلالات مجازية للتعبير في ظل الاحتلال. وهنا يحاول أن ينقل الشعور بالخسارة والخوف والدوران والارتباك حيث يتطاير الناس مثل أوراق الشجر وهي تتساقط إلى المجهول.

وعند إعادة النظر يلاحظ أنّ ثمة علاقة روحية وحسية تربط الفنان بثنائية الظل والنور، ومشتقات العتمة الناجمة من درجات اللون البني، فالرموز المرسومة بالنار على السطح الخشبي باستخدام أشكال وتكوينات بسيطة، يتعامل معها بأسلوب تعبيري تجريدي، لتعكس جوهر أفكاره، وما ذاك إلا لأنّ الفنان يعتمد شحنها بطاقة تعبيرية تستمد قوتها من اللون البني المحروق بطريقة تقشفية، بعيداً عن البهرجة اللونية، وهذا ما يمنحه الامتياز، ويسجل له هذا التفرد. ويستخدم الفنان في هذا العمل المزاوجة بين مادتي الخشب والنار التي تفني إحداهما الأخرى، ويخلق حياة بينهما. لذا فدرجة الملامسة بين النار والخشب هي التي تكفل عملية الإحياء، واستنطاق الحياة الكامنة من

المادتين، وتترك مساحة لها لتقول ما تريد. وتجدر الإشارة هنا أن الفنان يركز في رسوماته على الوجه البشري، وخاصة على العيون المفتوحة لأنها تعد برأيه مفتاحاً للكشف عن مختلف الحالات النفسية، وكأنها تنتظر بصبر مؤلم لحظة عودتها الأبدية إلى المكان الذي خرجت منه. ومن هنـــا نكتشف أن الموضوعات النفسية هي من الموضوعات الضاغطة على ذهن الفنان، الـــذي يـــسكنه القلق والخوف والترقب.

ويرى الباحث أنّ هذا العمل مسكون بالحزن المستمر الذي لا ينتهي. فعندما نفتح الأدراج يُرى الألم والحزن في حياته وحياة والده في المنفى، ليفسر المعاناة بأنها جزء من حيـــاة الـــشعب الفلسطيني الذي عانى منها لأكثر من نصف قرن. ويتحدث من خلاله عن تزايد الحنين للمكان مع فقدانه، وثبوت علاقة المكان بعناصر معينة مع مرور الزمن، وهي تظل محفوظة في عقل إنسان غير قادر على الوصول إلى ذلك المكان بصرف النظر عن مدى تغيره. وبهذه الطريقة يدلل على ذاكرة المكان والممتلكات، وكأنه يحاول إثبات مدى تعلقه بالمكان الذي هاجر منه ورغبتـــه فـــي العودة إليه.

ويعتقد الباحث أنّ للفنان ذكريات حميمية تعيش في وجدانه، وفي ذاكرة الفلسطينيين الذين هُجّروا من ديارهم، فعمله محاولة لاسترجاع ما أرغم الفلسطينيون على تركه والتخلي عنه عنوة. ويلخص كل فكرته بموجودات أبيه، وتلخص الملفات فكرة الهوية في محاولة منهـــا لحفـــظ هـــذه الأغراض حتى عودة أهلها الحقيقيين إليها. وهنا أراد الفنان إعادة استملاك المكان، وإعادة الناس إلى مكانهم الأصلي، وفي الوقت نفسه إظهار ما فعله العدو من تدمير وتهجير. وبمعنى آخر تطرق

الفنان إلى كل من الرغبة والصعوبة في العودة إلى المكان المفقود. وهو بذلك يشير إلى الخسارة والنزوح والشتات، مع التركيز على الوحدة الاجتماعية للعائلة، وللأمة كعائلة.

ويرى الباحث أن الفنان بهذه الطريقة لم يقصد من هذا العمل، توثيق حياة والده فحسب، بل توثيق المكان، وإعطاء صورة جلية للوضع الذي يعيشه ثلاثة ملايين مواطن فلسطيني يعيشون تحت الاحتلال، ومرّوا بتجارب مشابهة. وأن العمل يثير أسئلة عميقة تختص بكينونة الإنسان، وتبحث في مصيره، والأكثر من ذلك يجلب الانتباه لتحقيق العدالة. وعند النظر إلى الأشكال المرسومة نجد أنها تُعبّر بطريقة مليئة بالصراخ للعودة إلى المكان الأصلي الذي تربى فيه الإنسان، لذا فهي محاولة للتعبير عن الوضع الفلسطيني قبل النكبة وحتى الآن، وقد تحقق ذلك من خلال والده الذي أصبح كأنه القضية الفلسطينية.

3. تيسير البطنيجي: "بدون عنوان"
Tayseer Al-Batneeji: *"Untitled"*

يستخدم الفنان البطنيجي في أعماله وسائط فنية متعددة ومتنوعة، وهي تجمع بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي وفن الفيديو وفن التجهيز في الفراغ. وتُعبّر بوضوح عن اهتمامات وقضايا وطنية وسياسية. ولعل قضايا الهوية والمكان، والحدود والقيود، كانت مصدر الإلهام والمحرك للعديد من أعماله التي استلهمها من تجربته المتناقضة بين فضاءات غزة وفرنسا. وتسلط أعماله الضوء على أشكال القمع والاضطهاد التي يعاني منها الشعب الفلسطيني، وتكشف عن شغفه واهتمامه الكبيرين بمعاناة الأبرياء في كل مكان، وتدلل على الفقدان والخسارة والاختفاء، وتتبع الذاكرة والغياب، وكل هذه المواضيع لاحقها الفنان لسنوات طويلة. ويلحظ الباحث أنّ الفنان يقوم في العديد من أعماله باستكشاف طبيعة آثار الأشياء، مشيراً إلى الطبيعة المؤقتة والهشة التي تكون

جزءا أصيلاً من تكوينها. فأعماله عبارة عن "جزيئات من الحقيقة" تم تجميعها مع بعضها بخيط من الأسئلة حول المكان والتشرد والقضايا السياسية. وهذا ما سيتناوله الباحث فيما يلي بالدراسة والتحليل لأحد أعمال الفنان التجهيزية وعنوانه "بدون عنوان" (شكل رقم 13).

يضم عمل الفنان عشرين عنصراً من قطع القماش المربوطة، والملقاة على الأرض وقد طبع عليها صورة مفتاح العودة، وتظهر جميعها شاهداً على مرور الزمن وتلاشي الذاكرة. ولقد انطلقت فكرة العمل لدى الفنان من مخزون اجتماعي وتاريخي متمثل بالنكبة، وهذا بدوره شكّل قلقا وهمّاً وطنياً لدى الفنان حول مصير اللاجئين الفلسطينيين، وما يخبئه المستقبل لهم. وقد تجلّى الحوار الدائر بين الفنان وقضيته من خلال هذا العمل.

يحمل عمل الفنان طبقات متعددة من المعاني والدلالات والإشارات، وفي الوقت ذاته يبحث في أسئلة وقضايا الهوية والمكان، إذ تعد المفاتيح رمزاً مؤثراً وحزيناً في الذاكرة الفلسطينية الجماعية، حيث احتفظت العديد من عائلات اللاجئين بمفاتيح بيوتها القديمة، التي تم تدميرها أو احتلالها من قبل إسرائيل في العام 1948، وقد أصبح المفتاح رمزاً مهماً يمثل حلم العودة، وشعاراً لخسارة الأرض. وفي هذا العمل يشكل تيسير عمله حول هذه الإشارات، وينتج أشياء تشبه الحجب والتعويذات يكون فيها أثر المفتاح هو ما تم المحافظة عليه، وما يشكل مصدر الافتتان.

ويرى الباحث أنّ هذا العمل يحتفظ بمكانته في جذب الاهتمام، ويطرح أسئلة حول النشاط الإنساني، فالفنان وفق ما يبدو جلياً في عمله يستكشف أهمية مرور الزمن وتأثيره في الأشياء، ويقوم بدلاً من تقديم الناحية الفيزيائية لحياة الفلسطينيين تحت الاحتلال باستكشاف الطريقة التي تتلاشى فيها ذاكرتهم تدريجياً، إذ تصبح هذه المفاتيح هي الشيء الوحيد المتبقي منها. ويضاف لما سبق أنّ هذا العمل يتحدث عن الطريقة التي تحمل فيها الذاكرة الاجتماعية للمجتمع وبشكل حتمي

إمكانية النسيان والتذكر. وهنا يسلط الفنان الضوء على إعطاء الشعور بالضعف والخسارة للنكبة، وكأنها أصبحت في غياهب الذاكرة، في الوقت الذي يعلق فيه على طقوس الرحيل.

4. أشرف فــواخري: " أنا حــمار"
Ashraf Fawakhri: *"I am Donkey"*

يتكون عمل فواخري من صورة لحمار، طبعت غير مرة بوساطة ختم مطاطي على 48 قطعة خشبية (شكل رقم 14)، وهذا العدد يشير إلى نكبة 1948. ويمثل هذا العمل قصتين حقيقيتين عاشهما الفنان. الأولى عند قدوم جنود الاحتلال عام 48، وإطلاقهم النار على الفلسطينيين، الأمر الذي أسفر عن استشهاد والد الفنان. وقد هرب الفنان حينئذٍ واستمر إطلاق الرصاص عليه، وهنا جاء حمار على خط النار ليموت برصاص الاحتلال وينقذ الفنان. أما القصة الثانية فيروي الفنان فيها قصة اعتقاله على يد أحد الأخوة في الدول العربية لأنه فلسطيني، ويقول فيها: " ضربوني.. وقالوا لي حمار".

انطلق الفنان في فكرته من قصص الفلكلور الشعبي الفلسطيني عن الحمار، وجاء أسلوبه فكاهياً وبطريقة لاذعة، يحمل في طياته سخرية وتناقضاً، ليوضح الحالة المزرية التي وصلت إليها حياة الشعب الفلسطيني. وهذا العمل يثير عدداً كبيراً من الحالات والأحوال من خلاله، ويحمل العديد من الصور والتشبيهات والاستعارات في داخله، فالحمار وما يحمله من معانٍ مختلفة من حيث قدرته على الحمل والتحمل والصلابة والعناد والفكاهة، يشير إلى صمود الشعب الفلسطيني المعروف بصلابته، وإلى إصراره في سعيه للبقاء على قيد الحياة، وقدرته على الحياة والحب

والضحك حتى حين يواجه الموت. وكأن هذا الفنان يريد أن يقول الفنان إن هذا الشعب الذي نجح في الضحك على الرغم من عمق مأساته، يصعب النيل من معنوياته أو هزيمته في نهاية المطاف.

أما الدلالات التي يحملها هذا العمل فتتمثل في أنّ الحمار حيوان يختلف عن بقية الحيوانات، فهو يدعى "أبو الصابر" وذلك لقدرته وصبره على الألم والمعاناة والعذاب المستمر. وما يشعر به من وحدة، وما يتحمله من ضغوط وهموم مختلفة. فهو لا يشكو أو يتململ من وزن الشخص الذي يحمله، وإن كان وزن الشعب العربي الذي لا يبدو أن لديه ما يكفي من النوم! ولا تخيفه قوة الاحتلال، ذاك الذي لا يبدو أن لديه ما يكفي من الأسلحة! وميزة الحمار أنه من الحيوانات القليلة التي يمكنها العودة إلى البيت من أي مكان تترك فيه، وفي ذلك إشارة إلى أن الفلسطينيين – عاجلا أم آجلا– سوف يعودون إلى ديارهم دون خوف. ولا ينسى أن يوجه الفنان أيضاً "تحية للحمار" الذي أنقذ حياته.

ويوجد للفنان عمل آخر تجهيزي، ومرتبط بالقضية الفلسطينية. وعنوانه "السطر 13" (شكل رقم 15). ويتكون من طاولة خشبية كبيرة، عليها ثلاثة عشر قلباً بلاستيكياً باللون الأحمر اللامع موصولة بالكهرباء، وقد اخترقها الرصاص. وفوقها على الحائط صورة مزدوجة باللونين الأبيض والأسود لأحد رماة الحجارة الفلسطينيين الشبان. ويشير العمل إلى إحياء ذكرى الشهداء الثلاثة عشر، الذين كانوا من أوائل الفلسطينيين الذين استشهدوا في الانتفاضة "انتفاضة الأقصى" الحالية التي ما يزال عدد الشهداء فيها يرتفع بشكل مستمر. ويشير العمل أيضاً إلى أرواح شهداء آلاف الفلسطينيين الذين ذهبت أرواحهم دون ذنب اقترفوه، سوى أنهم يطالبون بالعدالة، ويدافعون عن وطنهم. ويوضح العمل أن الفلسطينيين لا يقومون بالدفاع عن وطنهم لأنهم مغرمون بالموت،

أو سعياً لأن يكونوا شهداء وأبطالاً، أو ليصبحوا ضحايا، بل إنّ ما يقومون به هو محاولة للعيش في حياة طبيعية ومحترمة.

أما العدد 13 فيوحي بالتشاؤم والقلق من الوضع الحاضر، والترقب والخوف من المستقبل الغامض. ويرمز اللون الأحمر إلى القلوب والدماء والشهداء، والقوة والشباب والحماس والطاقة التي كانت موجودة لديهم. ويعبر عن مدى سوداوية الوضع المعيشي للشعب الفلسطيني الذي خلّفه الاحتلال. ويثير العمل عدداً من القضايا كتناقص أعداد الشباب، وتدمير حياتهم دون وجه حقّ، ويشير إلى مشكلة مستقبلية في وجود دولة وشعب يفتقران إلى عنصر الشباب الذي هو عمادها. ولقد أراد الفنان أن يعبّر عن مدى القلق الذي يشعر به نحو وضع الشباب الفلسطيني ومستقبله بخاصة، وخطورة الوضع المعيشي في فلسطين بعامة، ثم يقدم تحية للشهداء الذين دافعوا عن الوطن، وبذلوا دماءهم رخيصة لذلك.

5. فيرا تماري: "حكاية شجرة"
Vera Tamari: "*Tale of a Tree*"

تتسع أعمال الفنانة فيرا تماري لتشمل كثيراً من الفنون كفن النحت البارز وفن الخزف وفن التجهيز في الفراغ. وتعالج في هذه الأعمال قضايا الذاكرة والمكان وقضايا التاريخ والهوية. وتناقش موضوعات المنفى والشتات، وتشكل موضوعات المشاهد الطبيعية والنساء والقرية الفلسطينية مصدر إلهامها في العديد من أعمالها الفنية. وتتكرر صورة شجرة الزيتون على امتداد مسيرتها الفنية. وسيحاول الباحث تسليط الضوء بالدراسة والتحليل على واحد من أعمالها التجهيزية وهو بعنوان "حكاية شجرة"، (شكل رقم 16).

يتضمن عمل الفنانة أكثر من 600 شجرة زيتون. وهذه الأشجار مكونة من الطين الملون وموضوعة على قاعدة بلاستيكية شفافة. ويوجد على الحائط صورة كبيرة لشجرة زيتون وحيدة يخالها الناظر حقيقية، وقد ظهرت باللونين الأبيض والأسود. وعرضت الفنانة أشجار الزيتون الخزفية بطريقة هندسية على شكل خطوط عمودية، لتشكل معاً عملاً واحداً منسجماً في كله. ولعل مصدر هذه الفكرة كما تقول إنها جاءت رد فعل طبيعي للأوضاع التي تعيشها فلسطين، وما تتعرض له أشجار الزيتون من تقطيع واقتلاع. ومن دوافع هذا العمل أيضاً أنه جاء تفريغاً للغضب والمحبة، غضب للوجود تحت منع التجول، وتدمير البيوت، ومحبة وتقديراً لشجرة الزيتون.[1] وتعبر الفنانة عن هذه الدوافع فتقول "تراكمت الفكرة لدي من خلال تجميعي لقطع كثيرة من قصاصات الجرائد حول هول الحدث المتمثل بقطع أعداد هائلة من شجر الزيتون خاصة، وتشويه المناظر الطبيعية بعامة. وكأن هذه الأعمال جاءت محاولة من الاحتلال لمعاقبة الإنسان الفلسطيني، وكسر تمسكه بأرضه من خلال إيذاء الطبيعة"،[2] وذلك لأن طبيعة ارتباطه بالأرض وثيقة، ويؤكدها القول العربي "الأرض كالعرض".

لقد تناولت الفنانة موضوعاً قديماً جديداً في فكرته وطريقة تقديمه، وقد عبّرت عن الفكرة التي تناولتها بالانتقال من الرمزي إلى التجريدي، وبالتعامل مع المادة بإحساس فطري، وذهنية عصرية، إذ إن شجرة الزيتون حاضرة في الحياة اليومية الفلسطينية، وتمثل المصدر الرئيسي والحيوي للغذاء، وهي مصدر رزق مهم للفلاحين الفلسطينيين، وتعدّ جزءاً لا يتجزأ من النسيج الجيولوجي للأرض، لذا ترمز إلى الانتماء والتجذر، وتمنح القوة وتبعث الأمل. ولكل شجرة روح

---

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانة فيرا تماري، جامعة بيرزيت- فلسطين، بتاريخ 2008/4/10

[2] Kris Axtman. **An artistic 'road map' to progress**. The Christian Science Monitor. May 28, 2003. P22 http://www.csmonitor.com/2003/0528/p02s02-ussc.html

ومكانة خاصة في قلوب الفلسطينيين، وتعدّ شجرة الزيتون شخصية مميزة ومستقلة من خلال تشققاتها وتعرجاتها، وملمسها، ورائحتها. إنّ الفنانة تربط بين شجرة الزيتون والمرأة من خلال البروز والليونة والانسيابية وكأنها امرأة منتجة.[1] لذا تستخدمها رمزاً وطنياً. فالزيتون ليس غذاءً أساسياً للشعب الفلسطيني فحسب، بل يشكل رمزاً لتمسك الفلسطينيين بأرضهم. والتدمير الوحشي لهذه الأشجار هو إحدى المآسي الإنسانية الخاصة باحتلال فلسطين.

إنّ عمل "حكاية شجرة" يرمز إلى الآلاف من أشجار الزيتون المعمَّرة، التي اجتثت من فوق التراب الفلسطيني، ويعكس هذا العمل مدى تمسك الفلسطينيين بأرضهم.[2] إنّ الشجرة الكبيرة ذات اللون الأسود، يمكن أن توحي بنوع من الوحدة والغموض والتاريخ والأصالة. ويمكن أن تعبر عن الحزن لما يحدث لها، لذا تنتظر عودة الذين زرعوها. وهي بذلك تكشف عن حاجة الإنسان إلى أن يكون له أصل وجذور، وكأنها خيال الحنين إلى الوطن. بينما جاءت الشجيرات الصلصالية الملونة بألوان عصرية مستحدثة لتحول كل شجرة إلى قصة بذاتها، وتضفي شيئاً جديداً من الرمز من خلال لونها وضوئها، وذلك لما تحمله من رؤية حالمة في استخدام ألوان الطفولة البريئة من الوردي والأزرق والأرجواني والذهبي، وكأنها ألوان قوس قزح. وهنا لا تريد الفنانة أن تحمّل شجرة الزيتون من الهموم أكثر ما تحتمل. فهي لا تتضمن ألواناً غامقة ودامية، بل بها أنوثة وحياة، وبهجة وفرح ونضارة، لتوحي أنّ هناك أجيالاً من الزيتون تحمل الارتباط المباشر بالأرض، وتزرع الأمل بالمستقبل.

---

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانة فيرا تماري، بتاريخ 2008/4/10 ، جامعة بيرزيت- فلسطين

[2] Delinda C. Hanley. **Made in Palestine": A stirring art exhibit Rocks Houston and Hits the road**. The Washington Report on Middle East Affirs. November 2003. P32 http://www.wrmea.com/archives/November_2003/0311032.html

أما فيما يتصل بتجهيز العمل بهذا الشكل، والدلالات التي يحملها، فقد قامت الفنانة بوضع الشجيرات على لوح بلاستيكي شفاف على مستوى منخفض، وكأن هناك علاقة قريبة مع الأرض، ويمكن للمتلقي أن يغوص بين الأشجار وكأنها حقل. لقد حاولت وضع الشجيرات وفق ايقاع منتظم متناغم كلحن موسيقي، فتبدو الحركة واضحة للناظر، وكأن الفنانة أرادت أن تعبر عن حبها الشديد لهذه الشجرة، وجدير بالذكر أن الفنانة استخدمت مادة الطين لكونها الأقرب من الواقع، والألصق بالأرض، والأدلّ على معاني البساطة واليسر. وقد قامت بترك بصمات أصابعها على كل قطعة في العمل، لتتحدث عن حيوية المشاهد الطبيعية الفلسطينية، فهذه الشجيرات أشبه بصور مجازية لنمو الكائنات وتفتح الأجيال المستقبلية، التي ركزت عليها بشكل أكبر من خلال صورة شجرة الزيتون الضخمة التي تقف وسط هذا العمل، وكأنها صورة شجرة العائلة. كما أرادت الفنانة منح هذه الأشجار المحطمة صوتاً ضد التدمير الوحشي الذي كان سببه الاحتلال، وأرادت أن تعيد لكل شجرة سُلبت كرامتها، بقطعها عن طريق عمل شجرة أخرى تكون من الطين. إن تشكيل كل شجرة بشكل مستقل أعطى لها خصوصية، ونوعاً من الإحساس بالرقة والهشاشة والشفافية، ونقلها من الشيء المادي إلى الشيء الروحي. وهنا تتحدث الفنانة عن نظرية الهدم والبناء، وتوضح الفرق بين ما يفعله الاحتلال من هدم وتدمير، ورغبة الإنسان الفلسطيني في إعادة بناء ذلك وتعميره. ويُلحظ أنّ في ذلك نوعاً من التفاؤل بالمستقبل والرغبة في عودة الحياة إلى الوضع الطبيعي.

تلفت "تماري" في هذا العمل الانتباه إلى مأساة هذه الشجرة، وهي شجرة الزيتون التي تستخدمها الفنانة رمزاً قوياً للتمسك بالأرض والالتصاق بها والإنغراس فيها والانتماء إليها، فهي رمز مهم للهوية الفلسطينية. وتوضح في جانب آخر أنّ الصراع الفلسطيني الإسرائيلي ليس مشكلة ثقافية ولا دينية ولا عرقية، بقدر ما هو صراع يتمحور حول ملكية الأرض نفسها. وتعمد من

خلال هذا العمل إلى حماية الأرض من أذى الاحتلال الإسرائيلي، وتعبر عن العلاقة الحميمة بالوطن. كما ترمز بشكل مباشر للتاريخ الفلسطيني ونضال شعبه وصموده. ويحمل عملها الرموز السياسية كالانتماء، وحق العودة، والحق التاريخي في الأرض والتجذر، الذي عُبّرَ عنه بشجرة الزيتون.[1]

يتركز عمل الفنانة حول علاقة الإنسان الوثيقة بعناصر الطبيعة ورمزيتها، ويدعو إلى المحافظة على الهوية الثقافية. ولا يهدف عملها لعرض الصلصال شكلاً فنياً جمالياً، أو تحدياً للتقاليد الفنية كما فعل دوشامب، بل إنها تود التعبير ببساطة عن كيفية تحوّل حقيقة دنيوية منطقية إلى حقيقة غير منطقية بالكامل، من خلال عنف الاحتلال. وترى الفنانة أن قطع الشجرة وخلعها من جذورها، يعني قطع العلاقة بالأم والإنتاج، ومحاولة لخلع الإنسان الفلسطيني عن وطنه. وهنا تحاول الكشف عن مكانة شجرة الزيتون وخصوصيتها في داخلها، وداخل كل إنسان فلسطيني، وفي الوقت نفسه توثق ارتباط شجرة الزيتون بالأرض من خلال تداخل جذورها في الأرض في إشارة إلى الترابط والتماسك بينهما. وتدخل أشجار الزيتون في أعمالها حمايةً للطبيعة، وكأنها جنود تحرس الطبيعة بوازع عاطفي وليس عسكري.[2]

ويرى الباحث أن عنوان العمل جاء مباشـراً وبـسيطاً، ومحمّـلاً بالـدلالات والمعـاني والمفاهيم، و"الحكاية" هنا مرتبطة بالتاريخ، وفيها نوع من الاستمرارية والتناقل، ونوع من التوالد والاستمرارية والحوار. وموضوع "الشجرة" يمثل أبعاداً متعددة كالغائب الحاضر، وكتواصل الفرد بالمجموع، والألم بالأمل، وكعلاقة الإنسان بالأرض. وبذلك تثبت الفنانة قدرتها على خلق واقـع

[1] فضه، ريم، فنانات فلسطينيات:الأرض=الرواية=الجسد، حوش الفن الفلسطيني، القدس-فلسطين، 2007، ص13
[2] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانة فيرا تماري، بتاريخ 2008/4/10، جامعة بيرزيت، فلسطين

يتجدد ويتواصل مع الحياة. فهي توثق الارتباط التاريخي للذاكرة القوية بالمكان، واستخدامها دليل على وجود شعب وقصص وحكايات وراء هذا العمل. وهذا يعمل على زيـادة الـوعي الثقـافي، ويخلق نقاشاً وحواراً بين المتلقي والعمل باعتباره جزءاً من العمل. ويسهم في بناء خبرته، ويحاول استكمال روايات تلك القصص من خلال ذكرياته الشخصية، ومن ثم التركيز على الهوية الوطنية.

كما وجد الباحث أن الفنانة قامت بإنتاج العديد من الأعمال التجهيزية الأخرى التي عبرت من خلالها عن قضايا إنسانية، وارتبطت بمضمونها مع القضية الفلسطينية. ومن هـذه الأعمـال تنصيبات "عرّافون من البحر" (شكل رقم 17)، حيث قامت الفنانة بوضع هذه التنـصيبات علـى شواطئ البحر في مدينة يافا، التي تنحدر منها عائلتها، ومن ثم عرضتها في اسـتكهولم وعمّـان. وعالجت من خلالها قضايا الذاكرة والمكان. ولقد جاءت أشكال الشخوص حادة وحزينـة كأنهـا تحكي تاريخاً منسياً من الروايات والأجيال، التي سحبتها أمواج البحر مثل حبيبات الرمل. وظهر جلدهم المجعد وأشكالهم التي ليس لها جسد، ليعطي شعوراً بالخسارة والتشرذم. بينما يشير وضع هذه التنصيبات في يافا إلى حلم العودة والحزن الشديد للتشتت والتشرد والانقطاع عن موقع البيت الأصلي، وتتضح هذه الملامح بوضوح من خلال حركة الأمواج التي يمكن رؤيتها مـن خـلال أعينهم، التي تمثل العودة الخيالية للأجداد والأسلاف.

6. حســن الحــوراني: منّا وفينا
Hassan Hourani: *"One of Us"*

يمكن وصف عمل حسن الحوراني أنه عبارة عن سلسلة من المكعبات المصنوعة من مواد طبيعية مختلفة، من المريمية والبابونج والتراب. الخ. وقد جاءت هذه المكعبسات ضسمن أنمساط هندسية، وظهرت بطريقة تجريدية داخل مساحة العرض وخارجه (شكل 18). ويحاول الفنان في هذا العمل أن يكشف عن الرومانسية في العلاقة مع المكان، إذ إنّ هذه التنصيبات العصرية فـــي الواقع تجد جذورها في خلق التعبير المثالي والعالم الفاضل في وصـــف الـــوطن الأم فـــي الفـــن الفلسطيني. ويقصد الفنان بعنوان العمل أن التراب منا وفينا. وقد لجأ في هذا العمل إلى اســـتخدام المواد الطبيعية وسيلةً للتعبير عن ارتباطه العميق بالأرض، من خلال التعبير الصامت والخالي من الرموز المجازية. ويدلل في الوقت ذاته على الشعوذة المتعمقة للمكان، فالنسائم والروائح تتحـــول إلى مؤشرات ورموز عميقة لفلسطين. وهذا ما نلمحه بوضوح في عبارة الفنان:" للمكـــان ســـحر يأخذنا منه لكي يعيدنا إليه، وفيه كلام كثير يقوله عن صمته، ليزداد سحراً يوماً بعد يوم".[1]

أما الفكرة التي تناولها الحوراني فتمثلت في الانتقال من الطبيعي والعضوي إلى التجريـــدي، والتعامل مع المادة بذهنية حداثية حين صنع مكعبات ثلاثية الأبعاد بحجم(20 x 20سم)، وبارتفاع 10سم، وتتكون من أتربة ونباتات وأعشاب حاضرة في الحياة اليومية الفلسطينية. وقام بعرضـــها في ثلاث مجموعات بطريقة هندسية، وعلى شكل خطوط عمودية. وفي الوقت ذاته يظهـــر كـــل مكعب منها بشكل مستقل عن الأخرى، لتشكل معاً عملاً واحداً منسجماً ومتكاملاً. والفنان بطريقة

[1] مؤسسة عبد المحسن القطان، **نحو أفق تشكيلي جديد في فلسطين**، مسابقة الفنان الشاب للعام 2000، رام الله- فلسطين، ص 40

عرضه لعمله يرصد رحلة تصنيع تلك المواد الخام، وانتقالها من أرضها إلى مكان عرضها. وجاء عمله يحمل بعداً آخر فيما احتواه من مواد حية طازجة وعبقة برائحة المواد الطبيعية المستعملة، ليحث على إعادة البحث في الطبيعة ومكنوناتها الكبيرة التي شغلت عنها تفاصيل الحياة اليومية.

7. ماري توما: "بيوت لأجساد بدون أرواح"
Mary Tuma: *"Homes for the Disembodied"*

تتناول أعمال الفنانة ماري توما قضايا التحول بين الجسد والروح من خلال استخدام الملابس، وتهتم بقضايا اللاجئين والنساء، وتعالج موضوعات متنوعة كالتشريد والشهداء. وهي تستخدم وسائط متعددة ومتنوعة في أعمالها، وغالباً ما تمارس فن التجهيز في الفراغ. وسيتناول الباحث أحد أعمال الفنانة بالدراسة والتحليل، ذلك العمل الذي عنوانه "بيوت لأجساد بدون أرواح" (شكل رقم 19)، وسيقوم الباحث بالكشف عن المضامين والدلالات التي يشتمل عليها العمل. يتكون هذا العمل من خمس فساتين من قطعة واحدة من قماش الشيفون الأسود الشفاف، وهي مخيطة بشكل متصل على شكل قاطرة. وقد جاءت هذه الفساتين معلقة بأسلاك في الرقبة والأكتاف من السقف إلى الأرض بطول 48 متراً من القماش، وتغطي مساحة 24 قدماً، وتقف عالية وشامخة بطول 15 قدماً. هذه الفساتين تشير إلى مرور خمسين عاماً على النكبة، فكل ثوب يرمز إلى عشر سنوات من الحداد، لتكون شاهداً على التجارب الصعبة التي تتحملها النساء في فلسطين، وكأن الفنانة تريد أن تقول من منظور نسوي أن الوطن هو "جسدنا".

لقد انطلقت فكرة الفنانة في عملها هذا من الواقع المؤلم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، ذاك الذي يتكرر ويتجدد بشكل يومي، ومن عدد الشهداء المتزايد منذ خمسين عاماً بشكل مستمر. الأمر الذي ولّد لديها شعوراً بالظلم والاضطهاد، وقلقاً وخوفاً على مصير هذا الشعب ومستقبله، فقررت أن تقوم بإنتاج عمل فني يهدف إلى فضح ممارسات الاحتلال من جهة، وإبراز البعد الإنساني والمدخل الروحي للشعب الفلسطيني، ومنحه الصوت والدعم من جهة أخرى. إنّ هذا العمل يعكس العديد من الدلالات والمعاني، فهو يشير إلى المحنة الجماعية التي يواجهها الشعب الفلسطيني، ويحمل إشارة إلى أن اللباس الرسمي لنسائه هو اللون الأسود، ويعكس الظروف الصعبة والقاسية التي تواجهها المرأة الفلسطينية، التي تعيش تحت الاحتلال الإسرائيلي، وأنّها يجب أن تظل قوية وشامخة على الرغم من هذه الظروف. وهو في الوقت نفسه صورة شخصية تذكارية لتلك لنساء اللواتي صمدن في وجه سنين الاحتلال، وهن يدفعن ثمناً باهظاً لدورهن أمهات وراعيات لأبناء الوطن. وعلاوة على ذلك يقدم هذا العمل التحية لهن على قوتهن وشجاعتهن وتحملهن لهذه الظروف. وفي المقابل يوجه إصبع الاتهام إلى الجزّار "الاحتلال" الذي سبّب هذه المصائب. وهنا تريد الفنانة إيقاف الحزن والحداد المستمرين، وفي الوقت نفسه إيقاف ما يفعله العدو من قتل متعمد دون وجه حق. وبمعنى آخر إظهار نوعين من التوتر، الأول عملية فقد الأحبة، والآخر إعادتهم إلى أهلهم إن أمكن.

ويرى الباحث أن الفنانة قدمت عملاً رمزياً، يعبر عن موقف إنساني ويتعاطف مع القيم الإنسانية، ويتحد فيه اللون مع المضمون، وتتقاطع فيه الحياة مع الموت. وقد استخدمت الفنانة اللون الأسود ليمثل الحداد على الشهداء والمفقودين، الذين فقدهم الأهل والوطن منذ النكبة " نواة الكارثة" حتى يومنا هذا، وبشكل شلال مستمر من السواد الذي لا تعرف نهايته. ويتضمن عملها

أيضاً استعارة لأشعار غياب الإنسان والحداد عليه، وما يرافقه من حزن وأسى مستمرين. وقد جاءت الأثواب بأحجام كبيرة عالية، لتجذب المتلقي، وتعبر عن حجم الحزن الذي يصل من الأرض إلى السماء. وكذلك جاءت الأثواب معلّقة في فضاء الغرفة، كما تعلّق الملابس على حبل الغسيل، لتدل على حالة التعليق للقضية الفلسطينية، ودون أن تدري كيف؟ وإلى متى ستصمد؟ ولذلك استغلت الفنانة الهواء بوصفه فراغاً محيطاً بالأشكال، لتعبر على أن أصوات هؤلاء النسوة قد تضيع في الهواء. وجاءت الأجساد غائبة، لتدل على البعد الروحي، ولتقول إن الجسد إذا تعرض للإقصاء فإن الروح ستكون عصية على الانتزاع من مكانها. وهنا يمكن الإشارة إلى أن هذه الأثواب جاءت متصلة مع بعضها لتدل على ارتفاع عدد الشهداء الذي لا يتوقف، ولتدلّ على استمرار الحزن بلا نهاية، وترمز الطبيعة الحساسة والشفافة للنسيج الحريري إلى الدولة الهشة، التي هي في خطر التعرض للاقتلاع في أي وقت من الأوقات نتيجة الظروف السياسية.

8. إيميلي جاسر: "نصب تذكاري"

Emily Jacir: *"Memorial to 418 Palestinian Villages, Which Were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948"*

عند النظر في أعمال الفنانة إيميلي جاسر يلاحظ أنها تعبر عن قضايا جدية ومعقدة، كقضايا اللاجئين والحق في التنقل والحركة وحق العودة واغتصاب حقوق الآخرين دون وجه حق. وتتضمن المواضيع المتكررة فيها روايات تاريخية مكبوتة كالتشريد والحنين إلى الوطن والمقاومة والسياسية والانقسامات، ومنطق الأرشيف. وهذه المواضيع تشتمل على مجموعة متنوعة من الوسائط والاستراتيجيات كالفيلم والتصوير الفوتوغرافي وفن التجهيز في الفراغ والأداء والفيديو والكتابة والصوت. وترى الفنانة أنه لا بد من استخدام أية مادة للتعبير عن فكرة أو مفهوم. وفيما

يلي سيتناول الباحث أحد أعمال الفنانة التجهيزية بالدراسة والتحليل، وهذا العمل بعنوان "نــصب تذكاري"، (شكل رقم 21).

هذا العمل عبارة عن نصب تذكاري على شكل خيمة مكونة من كيس كبير من الخيش، وهذه الخيمة محمولة على هيكل معدني، ومطرز على سطحها وجانبيها باللون الأسود، وقد كتبت أسماء 418 قرية فلسطينية باللغة الإنجليزية. وهذه القرى احتلتها القوات الإسرائيلية عام 1948 بعد أن أخلتها من أهلها ثم دمّرتها. لتكون شاهداً على وحشية الاحتلال، ورمزاً للحنين وحق العودة. وتعيد إلى الأذهان ما حدث خلال النكبة من تدمير لتلك القرى ومحوها عن وجه الأرض، حتى غدت لا يعترف بها رسمياً. إنّ عمل الفنانة يعكس بجلاء ما نتج عن النكبة من تشريد للناس وشقاء في حياتهم، وما رافق ذلك من عذاب وألم وحسرة، وفي ذلك محاولة للبحث عن الوطن المحتل وتأكيدٌ لرموزه.

لقد انطلقت الفنانة في تناولها لهذا الموضوع من مخزون تاريخي، ومن خبرة مخالفة لقانون حقوق الإنسان الذي يضمن حق عيش الإنسان في أرضه، لتسلط الضوء على اغتصاب حقوق الآخرين دون وجه حق. وهذه الخيمة تشبه الخيم التي توزعها الأونروا والصليب الأحمر، وهي بيت اللاجئين. وقد شارك فيها مئات الآلاف من الفلسطينيين الذين وجدوا أنفسهم فجأة تحت سيطرة الاحتلال، ليستفيقوا على وضع مأساوي، إذ لا يوجد لهم بلد ولا يملكون بيتاً، ولا وسائل عيش. وتشير الفنانة إلى أن هذه القصص تبقى تطاردنا، وأن هذه القرى التي دمرت تبقى شاهداً صامتاً، ورمزاً لشعب مهجّر وقرى مفرغة.

وتمثل الخيمة استعارة حية للحياة المأساوية التي كان يعيشها الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، واستعارة لمئات الآلاف من المنازل الخالية. وإذا كانت جدران هذه الخيمة تتكلم عن

نكبة 1948، فستشهد أن الفلسطينيين أُخرجوا من ديارهم، وفي ذلك حثّ للجهود العالمية لتصحيح أخطاء التاريخ. وإذا كان في المعرض فضاء لاستيعاب تلك الإعداد من الخيم، فهل هناك مساحة كافيه في هذا الكون تعبر عن الأسى والحزن لتلك الحياة التي تمثلها الخيمة؟. ولقد جاءت مساحة الخيمة صغيرة لتشير إلى ضيق الحال والمكان والزمان، وبأنها هشة غير دائمة، وسوف تتآكل مع الوقت.

وأما ما يخص إجراءات تنفيذ هذا العمل تقول الفنانة أنها بدأت تخيط أسماء القرى باللون الأسود الكثيف، وتنسج داخلها الأفكار والمشاعر في لحظة معينه، وبعد أن أدركت ضخامة المهمة، إذ استغرق تنفيذ كل اسم قرية حوالي ست ساعات، لذلك قررت فتح مرسمها لمدة أربع وعشرين ساعة في اليوم، ودعوة الناس لمشاركتها في خلق هذا العمل الفني. وهنا جاءت مشاركة (140) شخصاً من نيويورك، تضم المحامين والمصرفيين والموسيقيين وأطباء الأسنان وكتاب المسرحيات والفنانين والناشطين في مجال حقوق الإنسان، والعديد ممن أصولهم من هذه القرى، لذا استغرق تنفيذ العمل ثلاثة شهور.[1] وهذه المشاركة أضفت التنوع والطابع الجماعي للمشروع، إذ أسهمت أيدٍ كثيرة ومتعددة في تنفيذ النصب التذكاري، ولا شك أنّ هذا الجهد المشترك بما تخلله من حديث وحوارات وتبادل للأفكار والمخاوف، ومناقشة للموضوعات السياسية، وتذكر القصص ليدل على الانتقال من العمل الفردي إلى المشاركة الجماعية. وفي هذا المقام تقول الفنانة إنّ العمل بنظرها

[1] Delinda C. Hanley. **"Made in Palestine": A stirring art exhibit Rocks Houston and Hits the road.** The Washington Report on Middle East Affirs. November 2003. P32
http://www.wrmea.com/archives/November_2003/0311032.html

دخل حيز الوجود خلال هذه الفترة، فهناك الكثير من العمل قد يحدث في موقع الحادث، وقد جاء هذا العمل من كل هؤلاء الناس، وكل هذه المحادثات، وكل تلك الأيدي.[1]

تعكس المواد المستخدمة في العمل النية والمحتوى، وتحمل العديد من الدلالات والإشارات التي تساعد على توصيل الرسالة بشكل أفضل، فقد جاءت الكتابات باللون الأسود رمزاً للحداد. واختارت الفنانة الكتابة باللغة الإنجليزية ليس فقط لأن تنفيذ القطعة وصل بمشاركة 140 شخصاً أصولهم من هذه القرى، ويعيشون الآن في نيويورك، بل لأنها أرادت أن يكون الناس قادرين على قراءة الأسماء، ولتقول لهم بصوت عال: لماذا لم يسمع لهؤلاء الناس من قبل؟ ولماذا تغيب قصتهم عن كتب التاريخ؟ ولتجعل المتلقين يسألون أنفسهم، لِمَ لَم يتسن لنا سماع هذه الأسماء من قبل؟ وإذا كان ذلك صحيحاً، لماذا لا نعترف بمأساتهم، ونعيد لهم أراضيهم المحتلة؟ وجدير بالذكر أن هذه الأسماء لو كتبت بالعربية لكان من الممكن أن نحصل على تعليقات تعكس جمالية الخط العربي، الأمر الذي يقوض خصوصية العمل. وجاءت خياطة أسماء القرى بطريقة تعاونية، ومستمدة من تطريز الملابس الشعبية، لتكون بمثابة خياطة للجرح الفلسطيني، وتجربة الإبر التي تخيط بها الأيدي، والتثقيب وتعاود النسيج مرة أخرى، يكون معها نسيج الأفكار والمشاعر الخاصة لكل شخص، وتساعد في إحياء ذاكرة المكان. وهنا تتساءل الفنانة كيف يمكن التعامل مع الذاكرة عندما يكون الضرر هو نفسه مراراً وتكراراً؟ ويشير الفراغ الذي ترك حول الباب إلى أن هناك المزيد من القرى التي دمرت وأفرغت من سكانها، التي يمكن لها أن تضاف. لقد تركت الفنانة بقصد بعض الخيوط المتدلية من الخيمة، لتوضح أن الخياطة لم تكتمل، وأن الجرح لم يلتئم، وأن الألم لم

[1] Rebecca Faulkner's, **"Marked Space; Memorials and Memory"**, interview with the artist, the Spring edition of the British magazine 5 in 2002

ينته. وتضيف الفنانة: "جاء هذا العمل بمثابة نصب تذكاري ليكون بمثابة شهادة على هذه القرى، وتهجير أهلها، تلك التي قامت هي بتوثيقها وتخليدها، وحافظت عليها من الإهمال و التشويه على طول الزمان".[1]

ويرى الباحث أن الفنانة قدمت عملاً يحمل علاقة خاصة بين الخامة والمضمون، وقد بدا ذلك شبيهاً بفيلم وثائقي تصمت فيه الصورة والصوت معاً، وبطريقه مشبعة بالصراخ، ولافتة للانتباه، ومليئة بالدراما. ومن الصور والدلالات الأخرى التي تحاول الفنانة أن تظهرها من خلال هذا العمل أنها تحاول عرض المسافات بين الأمان وغياب الأمان، وتريد إظهار ما فعله العدو من تدمير وتهجير، وفي الوقت نفسه إعادة الناس إلى مكانهم الأصلي. وتريد أن تظهر نوعين من التوتر، الأول: عملية تشتيت المكان، والثاني: إعادة استملاكه. والتوتر يعني التطرق لفكرة الرغبة والصعوبة في العودة إلى أرض الوطن السابقة والمفقودة، وهي بذلك تحكي عن الخسارة، وعمل الذاكرة في سعيها للقبض على المكان المفقود. ويوضح العمل الفجوة غير المعقولة بين مصطلح " البيت الذاتي" الحقيقي القائم والدائم، وبين مصطلح " البيت المؤقت" الذي يتخذ شكل خيمة، ويدل على إبراز ما هو مغيب وتخليده "الإنسانية الحقيقية التي تترك أثرها في أرض الواقع. وهنا لم تقصد الفنانة في عملها النظر إلى الماضي وتوثيق الواقع فحسب، وإنما جاءت فكرتها بشكل مبسط لتظهر ما تراه هي لجلب الانتباه. ولتذكر العالم بحق الفلسطينيين في العيش في أرضهم، وتحثهم على إرجاعهم إلى مكانهم الأصلي من جميع بقاع الأرض. وقد تكون إعادة استملاك المكان والملكية معوقة، لكنها كما يؤكد هذا العمل وفق استعمال له لن تتوقف أبداً. وكما تقول الفنانة: "التشريد ليس دائما".

---

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانة ايميلي جاسر، رام الله، بتاريخ 2008/6/15

ومن الأعمال التجهيزية الأخرى للفنانة التي ارتبطت بمضمونها مع القضية الفلسطينية، عملٌ بعنوان "كتب مختارة" (شكل رقم 22) وقد اشتركت فيه مع فنان آخر. وفي هذا العمل وضعت مجموعة من الكتب الحقيقية بجانب بعضها، وكأنها مرصوفة على رف كتب مثبت بين جدارين. لتشكل حاجزاً بمعناه الفكري والمعنوي. وهذه الكتب جميعها تتناول قضية فلسطين التي قام بتأليفها فلسطينيون. وفي هذا العمل "كتب مختارة" يؤدي انتزاع عنصر واحد من هذه القطعة إلى انهيار الصف كاملاً. وتقف الكتب ثابتة وصامدة في مكانها بوجه كل ما يعارض وجودها. وهي بذلك تسعى إلى إثبات الهوية الفلسطينية والحفاظ عليها.

9. نداء سنقرط: "حجارة مغطاة بالمطاط "
Nida Sinnokrot's: "Rubber-Coated Rocks"

يتألف عمل الفنان نداء سنقرط من عدد كبير من الحجارة التي غُطّي جزء منها بالمطاط الملون(شكل 23)، في محاولة منه لتجميلها. وهذه الحجارة التي تعد سلاحاً بائساً إذا ما قورنت بالأسلحة المتطورة للتكنولوجيا التي يملكها الجيش الإسرائيلي. ويستخدم الفنان في هذا العمل النكتة السوداء في توجيه أصابع الاتهام إلى نفاق المجتمع الدولي. ذلك أنه بعد الاحتجاج على عدم استخدام الرصاص ضد الأطفال، قام الجيش الإسرائيلي بالتحايل، وتغليف الرصاص بالمطاط لتعزيز أفعاله، (في الواقع طرف الرصاصة الأمامي هو الذي يغطي بالمطاط). وقد تقبل المجتمع الدولي ذلك، واستحسن الفكرة، وعاد إلى ممارسة شؤونه اليومية. ويوضح الفنان أن هذه الطلقات لا تقل تأثيراً عن الرصاص الحقيقي عندما يُطلق على عيون الأطفال أو قلوبهم أو رؤوسهم، وهو بذلك يفضح نوايا الاحتلال بقتل الأطفال. ويرد على ذلك عن طريق النكتة السوداء، بتقديمه فكرة إلى المستثمر الأمريكي، يمكن تطبيقها صناعياً، ليقوم بتسويقها إلى جميع المضطهدين في العالم.

وهي عبارة عن حجارة مختلفة الأحجام، ومغطاة بالمطاط الملون، والسلاح المفضل لدى المغلوب. ويبقى السؤال إلى كل الداعين إلى إنهاء الانتفاضة، والذين يدينون بالإرهاب، هل تمكين الشعب من تحقيق أهدافه في الحرية والاستقلال، يكون عن طريق تغيير الأسلحة إلى الصخور المغطاة بالمطاط؟!!!

10. هاني زعرب: "بقولك لأ يعني لأ "
Hani Zourb: *"When I say no, I mean no "*

تعكس أعمال هاني تجارب ذاتية خاصة، يحاول فيها خلق صور تعبيرية دون أي عمليات تجميل للحالة الحقيقية المعقدة التي يعيشها الإنسان من تشتيت ومنفى في العالم بعامة، وفي فلسطين بخاصة. وتظل موضوعات الإغلاق والحصار والحواجز حاضرة في أعماله وإن تباينت واقعيتها لديه، غير أنها أصبحت قلقاً شخصياً ومركباً في الذات. وسيعرض الباحث أحد أعمال الفنان التجهيزية وهو بعنوان: "بقولك لأ يعني لأ" (شكل رقم 24) بالدراسة والتحليل.

يتكون عمل الفنان من كرسيين أحدهما صغير مصنوع من الخشب والقش، والآخر طويل مصنوع من المعدن، ويتوسطهما "طاولة تحقيق" مرسوم عليها يدان، وموضوع عليها مسدسٌ ووردة حمراء، وخلفهما على الحائط صورة كبيرة لعصفورين داخل قفص. ومن الملاحظ أن فكرة العمل تنطلق من الذاكرة الشخصية للفنان، إذ يروي من خلالها تجربة سجنه الشخصية، كما عاشها الكثيرون، ويعبر عنها بأدوات بسيطة وإيمان ثابت، فقد أُلقي القبض عليه من قبل قوات الاحتلال، وأُخذ من منزله، وجرى استجوابه، واتهامه بالانتماء إلى منظمات إرهابية، لكن إجابته كانت دائماً: (بقولك لأ يعني لأ). وأثناء استجواب الفنان طلب ضابط المخابرات منه أن يرسم له صورة وأن يوقع عليها، ليعلقها خلفه على الجدار، كذكرى ومحبة. فاعتذر هاني قائلا: "إنني أرسم باليد

اليسرى، و حتى لو أنى رسمتك، فإنك لن تحبني". وهنا قام ضابط المخابرات بكسر يد الفنان بالبندقية، وقد مكث شهرين حتى تماثل للشفاء. وبعد عدة أسابيع خرج من السجن وقام بإنتاج عمله. واتخذ من علاقته مع "الآخر" الإسرائيلي موضوعاً له، وفيه يتساءل: كيف لي أن أحبه؟[1]

إنّ هذا العمل يحمل العديد من الإشارات والمعاني، فهو يعكس ميزان القوى الموجودة على الأرض، وكيفية لغة الحوار بين الظالم والمظلوم، والقوي والضعيف. وقد عرض فكرته فوق "طاولة تحقيق" وضع عليها مسدساً ووردة، فيما ظهر على الحائط المقابل صورة كبيرة لقفص فيه عصفوران، في إشارة إلى الشعب الفلسطيني المسجون. وكتب تحته حواراً وهمياً بينهما: "أسأل نفسي، كيف لي أن أحبه "الإسرائيلي"، عندما لا يعطيني سببا لأن أحبه، فإذا لم يملك كل منا الحق في أن نعيش سوية، وأن ندفن جنباً إلى جنب في هذه الأرض، فلا سبيل لحبه أبداً".[2]

وهنا لا تنحصر فكرة الفنان في ظروف استجوابه في غرفة ما، إنما هناك العديد من الأسئلة التي يريد أن يواجهها كل من يشاهد العمل، ومن هذه الأسئلة كما ذكر الفنان:" من ذا الذي يمكنه الحب مرغماً عليه؟ كيف يستطيع الإنسان الاستغفار وهو لا يزال يؤمن بألا ذنب له؟ كيف يستطيع الإنسان منح وردة لقلب وعقل لا يريدان حتى منحه قبراً إلى جانبه؟ كيف يستطيع الإنسان ممارسة الحب بمنأى عن ذاكرة لطفولة محزنة، ورسائل مطفأة، وسماء مغلقة، أُحرقت كلها قبل قليل تحت سريره؟"

ويرى الباحث أن الفنان يطمح لإبداع أعمال مركبة من ناحية نفسية وغنية من ناحية حسية، فهو يستخدم تقنيات مختلفة من النص والصورة والرسم على أبعاد ثلاثية، لكي يبحث في

---

[1] مراسلة إلكترونية مع الفنان التشكيلي هاني زعرب المقيم في فرنسا، بتاريخ 2008/8/10

[2] مؤسسة عبد المحسن القطان، الأمل واللحظة الجمالية، 2002، رام الله – فلسطين، ص 36

موضوعات متعددة كالخوف والبراءة والشعور بالذنب. ويحاول قول "لا" لممارسات الاحتلال. عمله هذا يطرح أسئلة تهمّ الذات والوطن والهوية، إنه يروي المعاناة اليومية التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وهذه المعاناة تتمثل بظلم الاحتلال الذي يقوم بسجن شعب بأكمله، ويمنعه من الحركة دون سبب. وفوق ذلك يقوم بالتحقيق مع صاحب الحق، واستجوابه، وتلفيق التهم ضده دون وجه حق. لذا فعمل الفنان يعكس الصراع الموجود بين الخير والشر، ويؤكد في النهاية أنّ التقاءهما في طريق واحد أو أن يعيشا في بيئة واحدة مستحيل. لذا لا بد من انتصار الخير في النهاية.

11. رنا بشارة:" تاريخ معصوب العينين"
Rana Bishara:*"Blindfolded History"*

تركز أعمال الفنانة رنا بشارة على فلسطين المحتلة وقضايا حقوق الإنسان وخاصة الطفل. فموضوعات المعاناة الإنسانية والعنف والإساءة إلى البشر تشكل محوراً أساسياً في أعمالها الفنية. إنها تستخدم وسائط متنوعة في أعمالها وتحديداً في الرسم وفن التجهيز في الفراغ، و تعمل غالباً باستخدام مجموعة متنوعة من المواد غير التقليدية كالقهوة والحنة والأعشاب والمواد الطبيعية، وجميعها وسائل تعبيرية لاسترجاع شكل الوطن وموقعه من خلال الرائحة والملمس، كما استخدمت نبات الصبّار بشكل خاص في العديد من أعمالها الفنية طيلة مسيرتها المهنية، وذلك للإشارة إلى العلاقة بالمكان والصلة بالأرض وبتقاليدها. وعليه، فإن المواد المستخدمة في إنتاج العمل تصبح مُهمة في نقل تعقيدات الوضع السياسي الذي تقوم الفنانة بتطوير أعمالها الفنية حوله.

وسيحاول الباحث هنا تسليط الضوء على أحد أعمالها التجهيزية، وهو بعنوان "تاريخ معصوب العينين" (شكل رقم 25). وجاء هذا العمل إحياءً لمناسبة مرور خمسة وخمسين عاماً

على النكبة، ويتكون هذا العمل من خمس وخمسين شريحة من الزجاج الشفاف، فكل لوح زجاجي يمثل سنة من سنوات الاحتلال، وعلى ظهر هذه الشرائح طبعت بمادة الشوكولاته صوراً حقيقيسة من واقع النكبة للعائلات التي تم هجّرت عام 1948، وجعلتها تدور في سماء الغرفة على شــكل مقصلات كما لو كانت عائمة أو محلّقة في الهواء، وتستمر هكذا دون أن تدري كيف ستصمد وإلى متى ستبقى صامدة.

انطلقت الفنانة في عملها من مخزون إنساني اجتماعي، ومما يشتمل عليه قــانون حقــوق الإنسان وقوانين تتصل بحق الإنسان في العيش بكرامة وحرية. وهنا يمكن الإشارة إلى أن والــد الفنانة قد تهجّر مرتين في النكبة، وبعدما روى لها قصته الشخصية ومعاناته مع التشرد بعيداً عن بلدته خلال حرب عام 1948، ومن ثم نفيه إلى لبنان وسوريا مع أخويه، ولّد ذلك لــديها شــعوراً بالظلم والقهر والاضطهاد، فحملت همّ النكبة. وهذا بدوره شكل عبئاً على كتفها وهمّاً وطنياً، وقلقاً على حياة اللاجئين. وولّد لديها قناعة بأن يكون لها دور فاعل في هذه القــضية بكونهــا فنانــةً، وإنسانةً لاجئةً صاحبة حق. وولّد لديها رغبة بإنتاج عمل فني يهدف إلى فضح ممارسات الاحتلال الوحشية بطريقة حضارية.[1]

وُلِدَ عنوان هذا العمل في أثناء عيش الفنانة في الولايات المتحدة الأمريكيــة، ومــشاهدتها للتناقضات الموجودة بين الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، والطريقة التي يُعَبّر عنه بها فــي الصحافة الغربية، فقد وجدت أن الأخبار والدعايات المؤيدة لإسرائيل منتشرة بشكل كبير في التلفزة والإنترنت، في حين يجري تصوير الفلسطينيين على أنهم إرهابيون وليسوا ضحايا، فعمليات الرد

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانة رنا بشارة، رام الله، بتاريخ 2008/7/2

الانتقامية الفلسطينية ضد المدنيين الإسرائيليين تتصدر الصفحات الأولى للأخبار الوطنية في الولايات المتحدة الأمريكية، وبالمقابل تكاد وسائل الإعلام الأمريكية لا تتحدث إلا ما ندر عن وجود ضحايا من المدنيين الفلسطينيين الذين يقتلون ويعتقلون يومياً، ويصابون بإعاقات دائمة ولا سيما الأطفال.

ويؤكد ذلك الصحفي البريطاني جون بيلجر (John Pilger) بقوله: "ينظر العالم إلى القضية الفلسطينية من خلال الرعب والمآسي التي تخلفها العمليات الانتحارية، وليس باعتبارها مقاومة شرعية ضد احتلال مدجج بأسلحة حديثة".1 وكل هذا الظلم أعطى الفنانة القوة لمواجهة الحقيقة بعمق، لتوضح التناقض بين الحقيقة وما يعرض على شاشات التلفزة. وقد ولّد ذلك لديها إدراكاً قوياً بعدم الرد على الاحتلال بنفس طريقته، حتى لا ينجح في كسر عزيمة الشعب الفلسطيني، وهذا هو الجمال الأخلاقي. ومن هنا بحثت عن طريقة هادئة وساكنة للتعبير عن غضبها، وعملت على توثيق الفظائع التي يرتكبها الاحتلال، لتكون وثيقة للتاريخ، وسعت إلى تفنيد الأكاذيب الإسرائيلية التي تبرر احتلال فلسطين. وحاولت الكشف عن الجانب الإنساني للشعب الفلسطيني، وعرض قضيته بأسلوب خلّاق، وإبرازها بشكل عادل، وإطلاعها للمتلقي بطريقة حضارية.[2]

أما فيما يتصل بإجراءات العمل والدلالات التي تحملها الخامات المستخدمة، فقد قامت الفنانة بتجميد لحظات التاريخ ووضعها على الزجاج، وذلك لترينا كم هو من الصعب أن يتحمل

---

[1] *Palestine is Still the Issue*, dir. Anthony Stark, perf. John Pilger, Carlton International Media Ltd., 2002; to view this movie onlinevisit this webite: <http://informationclearinghouse.info/article3499.htm>

[2] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانة رنا بشاره، رام الله، بتاريخ 2008/7/2

الإنسان كل هذه المعاناة لفترة طويلة من الزمن. وتتطلب ذلك إدخال جانب من الحلاوة عن طريق طباعة الصور بالشوكولاته لتجسيد المرارة التي يعانيها الشعب الفلسطيني، الأمر الذي أتاح للصور تجاوز حالتها كمادة إعلامية وذلك بأن تسمو إلى أيقونات ووثائق قيّمة. فالصور المطبوعة على الزجاج ليست مجرد صور، بل إنها تحمل رموز المكان وإشارات الوجود الفلسطيني، وهي تشير إلى أنقاض القرى المدمرة، واقتلاع أشجار الزيتون، نتيجة ممارسات قوات الاحتلال ضد الفلسطينيين، وهذا هو الواقع المر. لذا جاء التعبير عن الماضي وعن الوطن ليس من خلال الصور أو الطرق التصويرية، بل من خلال التذكيرات والاسترجاعات الحسية. وجاءت الصور بلون واحد، وذات ملمس مرقّش، لترمز إلى الوضع المتدهور في فلسطين. وفي هذا المقام تضيف الفنانة قائلة: "أعمالي الفنية عبارة عن جرح ينزف دماً، ويحمل ذاكرة مجروحة، إلا أنه ليس هذا الواقع كله، فبلدي جميل ويشمل البحر والتلال والنخيل، وفيه حلاوة مغيّبة، ولكن لا يمكن الحصول عليها بسبب أنه محظور على الفلسطينيين دخولها بسبب الاحتلال أيضاً".[1]

وجدير بالذكر أنّ عامل الوقت يلعب دوراً مهماً في هذا العمل، ويشير إلى السخرية والخوف في اللحظة نفسها، فالزجاج الذي يدل على طبقات متراكمة من سنوات التاريخ، ويشكّل مادة هشة يمكن أن تتكسر في أي لحظة، ومادة الشوكولاته الدهنية يمكن أن تذوب إذا تعرضت لحرارة عالية، ويمكن محوها وطمسها بسهولة. لذلك فالفنانة تسخر من هذه الممارسات التشبيهية للمادة التي اختارتها، لأنه لا يمكن أن تستمر إلى مالا نهاية. لذا فهناك خوف وقلق، فكل سنة تمر على النكبة تكسب إسرائيل بها علامة. وهنا تتساءل الفنانة عما يخبئه المستقبل للفلسطينيين. وأي

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانه رنا بشاره، رام الله، بتاريخ 2008/7/2

نوع من السيطرة يمتلكه الفلسطينيون لمنع هذا المحو؟ وهل هذه السيطرة محصورة فقــط بأيــدي دولة الاضطهاد وحلفائها؟ وإلى أي مدى يمكن للاحتلال أن يملك ما قام بأخذه من الآخرين؟

أما بخصوص المتلقي، فعند اقترابه من العمل، تعمل لديه حاسة الشم، حيث رائحة الشوكولاته تشكّل في فضاء العرض بعداً آخر للعمل، وعنصراً يتغلغل في ذاكرة المتلقي، ويرسخ ليرتبط بشكل مباشر مع العنصر البصري الذي يصوّر المأساة المتواصلة. كما جاءت طريقة تعليق ألواح الزجاج بطريقة تشبه متاهة محفوفة بالمخاطر، إذ تتقارب من بعضها. وهنا يكون على المتلقي أن يعبُر بينها بانتباه وحذر كما لو أنه يجتاز طريقاً ضيقاً. ولا يوجد هناك أصوات وإنما السكون الذي يسود المكان، فيما هناك ضوء أحمر خافت من فوق، يبدو كأنه يحذره من خطر ما.[1] وهذا كله يجعل المتلقي كالوعاء يتلقى المَشاهد القاسية التي تعرضها الصور، وتدريجياً يبحر بجسده وذكرياته نحو الحقيقة المجردة لنكبة الشعب الفلسطيني. وكل خطوة يقوم بها في هذا الفراغ تكوّن لديه خطوة وردّة فعل تنتج عن مشاعره، وتستنطق السكوت الذي تعوّد عليه. وتأتي ردود الفعل لتقول: إذا أنت تعاني ولا تقاوم فإن هذه إشارة على عدم الوجود. إنّ هذه الألواح الزجاجية التي تشبه "المقصلة" تعطي شعوراً بأنّ المذنبين سيعلقون عليها. حتى تصل أيدينا فجأة بالرقاب التي قتلت، وتخلق سؤالاً يدور بداخلنا ومفاده: أين كنا جميعاً عندما كان هذا الغضب الذي ألحق بالشعب الفلسطيني باسم الإنسانية؟[2]

ويرى الباحث أن الفنانة بشارة قدمت عملاً بصرياً، على ما فيه من متعة للنظر فإنه يستحق الدراسة ويثير الأسئلة. إنه عمل يرينا الواقع على حقيقته ويعرّيه، وهذا يمنع أي محاولات

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنانة رنا بشارة، بتاريخ 2/7/2008، رام الله

[2] **Made in Palestine Exhibition**, may,2003. Houston
http://www.stationmuseum.com/Made_In_Palestine/Made_In_Palestine.htm

لطمس قضية عادلة. ومهما طال الزمن لا بد من حل هذه الأزمة. وقد استخدمت الفنانة لون الشوكولاته المطبوعة على ألواح الزجاج نظراً لتشابهها البصري مع كتل الدم الجافة على شريحة مجهر، وهي ترمز هنا للحداد، واستعملتها وسيلة للتعبير عن الحلاوة الملموسة، لكنها بعيدة عن متناول اليد، فضلاً عن كونها تحمل حنيناً إلى الطفولة البريئة التي كان طعمها حلواً، وربما كان في ذلك إشارة إلى العلاقة الحلوة-المرة بالوطن، والمتمثلة في الواقع الفلسطيني. وفيها إشارات إلى المثل العربي: "بترش ع الموت سكر". لقد استخدمت الفنانة الزجاج والشوكولاته مواداً للتعبير عن قضايا المتانة والهشاشة والوجود المطلق، والإنكار وعدم الاستقرار، لتروي من خلالها الأخبار عن صور العنف والذبح المستقاة من خمسة وخمسين عاماً من معاناة الشعب الفلسطيني،[1] وتحاول أن تريها للناس من جديد على الرغم من أنها موجودة، ولكن بأسلوب مختلف وتقنية متطورة. لذا عرضت الصور بالحقيقة المجردة على أمل أن الحقيقة ستنكشف في يوم ما.

ولقد وجد الباحث أن الفنانة قامت بإنتاج العديد من الأعمال التجهيزية الأخرى التي عبّرت من خلالها عن قضايا إنسانية، وارتبطت بمضمونها مع القضية الفلسطينية. ومن هذه الأعمال العمل المعنون ب "الصبر ونبتة الصبّار" (شكل رقم 26)، إذ يقف نبات الصبار شاهداً على تناقض وضع الفلسطينيين الساخر. ويشير الصبّار المخلل إلى وضع القضية الفلسطينية المعلق في الزمن، والمتشرذم الذي نُسي وأهمل، وحاله في ذلك كحال قرارات الأمم المتحدة التي عفا عليها الزمن. وللفنانة عمل آخر بعنوان "خارطة" (شكل رقم 27)، إذ قامت ببناء مجسم لخارطة فلسطين، يتكون من وحدات مختلفة الحجم، وقد ركّبت بطريقة تشبه "الليجو"، او "اللغز". وطريقة تنفيذه تتيح للمتلقي

[1] Robert Avila. **History in the waking.** Bay Area Guardian. April 5, 2005
http://www.sfbg.com/39/28/art_art_made_in_palestine.html

التعرف بطريقة ممتعة إلى جغرافية فلسطين ومدنها وقراها بأسمائها الأصلية، وقد أظهرت الخارطة القرى المهدمة تلك التي لم تعد تظهر على الخرائط الرسمية.[1]

وجدير بالذكر أنّ للفنانة عمل آخر بعنوان "من يشتري خارطة الطريق من أجل السلام في فلسطين"، (شكل رقم 28). تناولت فيه موضوع خارطة الطريق، التي تعرضت للتفكيك والتجميع، والتشظي والشرذمة غير مرة. وهنا تقوم الفنانة باستخدام هياكل نبات الصبار الميتة وبقاياها، التي ترمز للصبر والثبات، بخياطة بقايا الصبار ولملمة بعضها لتدلل رمزياً على ضياع الصبر وتلاشيه.[2] ولتمثل الشعور المعقد بالانتماء المتلاشي، ومحاولتها إعادة جمع جوهر المكان الضائع.

12. خليل رباح: "المتحف الفلسطيني للتاريخ الطبيعي والبشري"
Khalil Rabah: *"Wall ZoneMuseum of Natural History and Humankind"*

إنّ المواد المهيمنة في أعمال رباح هي التي ترمز إلى إثبات الهوية الفلسطينية، بينما نجد الموضوعات المسيطرة عليها هي: الاحتلال والتشتيت وإعادة التنسيب، وإطار الهويـــة[3]. وهـــذه الموضوعات هي جزء من التاريخ الشخصي للفنان وبلاده، و تمتد على نطاق أوسع مـــن علاقـــة الإنسان بالطبيعة أو بالمعاناة الإنسانية على نطاق عالمي، ويعالجها الفنان من خلال خلق النقـــاش بين الخيال والواقع، وكيفية المزج بينهما لإيجاد معنى آخر جديد؛ فهو سياسي ولا يمتهن السياسة، ومثقف يعرف أن تراثه يسرق من قبل إسرائيل، وهذا ما زاده قوة في إظهار هذا التراث داخـــل

---

[1] موسسة عبد المحسن القطان، نحو افق تشكيلي جديد في فلسطين، مسابقة الفنان الشاب لعام 2000، رام الله – فلسطين، ص 54

[2] فضة، ريم. فنانات فلسطينيات: الأرض=الجسد=الرواية، حوش الفن الفلسطيني- القدس، 2007، ص 12

[3] Stanley, Milan. **Displacement and Re-placement**. July 31, 2006
http://www.culturebase.net/artist.php?164

العمل الفني وتوثيقه. لذا يقول إن هناك فرقاً بين الفن المتعلق بالأمور السياسية والفن الذي يشكل موضوعاً سياسياً.

الباحث في هذه الدراسة سيركز على واحد من أعمال هذا الفنان في فن التجهيز في الفراغ، والمقصود بذلك العمل الذي أقامه عام 2004 بمناسبة مرور ثلاث سنوات على الجدار الفاصل. لقد جاء هذا العمل بعنوان "المزاد السنوي الثالث لمنطقة الجدار" (شكل رقم 29)، علماً أن هذا الجدار أقامته إسرائيل ليفصل بين حدودها مع الضفة الغربية، ويمتد لمسافة 120 كم. ويشار إليه بتسميات متعددة نحو: جدار الفصل، جدار الضفة الغربية، الجدار الفاصل، السياج الأمني، الجدار في فلسطين، الجدار الإحتلالي. وقد قام الفنان بتنظيم هذا المزاد بعينات كثيرة مأخوذة من المناطق المحيطة بمنطقة الجدار، كأحجار تحمل إشارات تحدد منطقة بناء الجدار، وذلك من أجل القول إنّ الجدار قد مر من خلال الحيز المادي الطبيعي للحياة اليومية، ويشكل كارثة كبيرةً للحياة على الأرض. ويهدف الفنان من عمله هذا إلى رفع الوعي بالآثار الاجتماعية والبيئية لهذا الجدار.

أما فكرة العمل، فقد عَبّر عنها الفنان بقوله:" إنه قبل ثلاث سنوات، وأثناء إقامة الجدار رأيت أثراً من بنائه في أرضي، وما فكرت به هو عدم وجود له، وأن هذا الوجود يمكن أن يكون غائباً رغم أنه موجود. وقلت في نفسي، كيف يمكنني التعامل معه؟ وجاءت الفكرة، وهي بيع هذا الجدار، وأردت بيعه في مزاد علني لأنني لم أكن أريد له أن يكون طبيعياً. وهنا تساءلت كيف يمكنني أن أفعل ذلك؟ فخطرت لي فكرة بيعه من خلال المتحف الفلسطيني للتاريخ الطبيعي والبشري"[1]. وهو متحف خيالي وافتراضي، ودائم التغيّر والترحال، وموجود بالاسم والمفهوم

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنان خليل رباح، بتاريخ 2008/6/15، في مركز رواق – رام الله

والهدف فقط. ويهدف الفنان من ذلك إيجاد مساحة افتراضية من المنطق والإحساس والاستمرارية، ومن ناحية ثانية خلق عالم فني يعكس الغياب أو الحضور لمكان وفراغ وفرصة في العالم الحقيقي، وكذلك إزالة الصبغة العسكرية عن المادة الفنية. وهذا المتحف هو المعنـي مـع تلـك البيئـات المعرضة للخطر، ويصبح بذلك وسيلة للرواية، ووسيلة لتوضيح بعض الأمور الشعرية. ويضيف الفنان قائلاً: "كان هدفي توسيع الخيال عن طريق فكرة بيع الجدار، وأشياء نحن نعملها، لها علاقة بالمتحف، فأعمالي تحتوي منهجيات مختلفة من البناء والمفاهيم، والتدخل جـسديا مـع الأشـياء، ومساحات الأفكار لصياغة هويّات جديدة".[1]

أما فيما يخصّ إجراءات تنفيذ هذا المزاد فقد قام الفنان بطباعـة الملـصقات والنـشرات والحملة الإعلانية له، وتحديد مكان المزاد وزمانه. وعند حضور المتلقين كانت شاحنة كبيرة تقف أمام مدخل مكان العرض قبل ساعة من الموعد المحدد. وهذه الشاحنة تحمل بـداخلها صـناديق خشبية كبيرة ومغلقة، كأنها مستوردة من الخارج، وقد وصلت الآن. وأثناء دخول المتلقـين إلـى الطابق الأول شاهدوا على الأرض تحديدات باللون الأزرق على شكل مستطيلات تـشير لمكـان وضع الصناديق، وبداخل كل مستطيل ورقة تتحدث عن محتويات هذا الصندوق. وبعد ذلك تابعوا سيرهم إلى الطابق الثاني حيث يجري المزاد، وجلسوا أمام شاشة عرض كبيرة موصولة بكاميرا تصوير خارجية، تبث مشهد العمال بشكل مباشر، وهم يقومون بإنزال الصناديق من الشاحنة، قبل مشاهدة محتوياتها فعلياً. وواكب ذلك قيام الفنان بتنشيط خيال المتلقين من خـلال الـشرح عـن

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنان خليل رباح، بتاريخ 2008/6/15، في مركز رواق – رام الله

محتويات هذه الصناديق، وإجراء عملية المزاد العلني لها، وبيع الموجودات داخلها مع الفراغ المحيط بها.[1]

وفيما يخصّ المتلقين، فقد تفاعلوا مع الحدث وهم بين انبهار واستهتار، وقد بيعت جميع المعروضات بأسعار عالية. وفي أثناء نزولهم من الطابق الثاني، كانت الصناديق في مكانها الصحيح تعترض حركة مرورهم، ليشاهدوا ما بداخلها من عينات حول الجدار. وهنا تكمن فلسفة الفنان في "الوجود وعدم الوجود"، وليقوم بإيصال رسالته عن طريق ما يظهره وما لم يظهره، فلم يكن من الضروري تقديم أي من الأشياء المادية الملموسة للإشارة إلى الماضي، بل رأى أنه من الممكن فنياً إقامة دولته في الخيال مراراً وتكراراً. وقد بث هذه الفعالية حين بدت الأشياء بتشويشها وطمسها كلُّها جزءاً للحدود بين الافتراضي والحقيقي، وإحباطاً للتوقعات عمداً.

ويرى الباحث أن الفنان رباح يستخدم في متحفه الخياليّ، إعادة إحياء البحث، وإعادة استملاك المكان والفكرة، بدرجة استعماله للإحساس بالفقدان والضياع. وجاء هذا المتحف في وقت تتعرّض فيه المعرفة والبحث والذاكرة والملكيّة للإنكار والسحق بقسوة. وقد جرى تنظيم هذا الحدث من أجل خلق بدائل ولقاءات من شأنها بناء الوجوه الثقافية والمدنية والسياسية. ويكوّن هذا المزاد خلفيّة ساخرة لتناقضها وإن كانت حسنة النيّة، ولكن بحمل عدة معان. ويعتمد عمل الفنان على قلب الأمور ذاتها رأسا على عقب، ومنطق المتحف لدى الفنان بأنه مَظهر من مظاهر الفهم الجماعي والاجتماعي، ويركز فيه على التوقعات، والاعتقادات والسلطة. ويُلحظ أنه يتعامل مع القواعد دون قواعد، وبين المعقول والرسمي، وأسلوب أكيد لتوثيق ما هو موجود بمقدار ما هو

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنان خليل رباح، بتاريخ 2008/6/15، في مركز رواق – رام الله

غير موجود. فقد جاءت الأعمال فيه غير واقعية أو متوقعة، واكتسبت قيمتها من خلال التـرابط بمعانٍ أو ذكريات أخرى. وبهذه الطريقة يحاول الفنان أن يصبح المتحف الافتراضـي والمتخيّـل طريقة تناول مستمرّة للفكر بدلاً من تناوله الوسائل الماديّة.

ويرى الباحث أن الفنان في هذا العمل يقدم في جولة سخرية مشاهد من الذاكرة والتـذكر، وزوايا مظلمة من الاحتلال والإذلال. وخلاصة قوله إن بلده جميل دون حدود أو جدران، و فكرته ليست سخيفة وساخرة، بل ثمة شيء يؤخذ على محمل الجد، ويمارس من خلالـه فـن الأسـئلة والتفكير. وهنا يعمل الفنان في مهمة مزدوجة، فمن الناحية الأولى تحرر الخيال من طغيان التاريخ الذي يسعى لحرمان فلسطين من الماضي (وبالتالي وجودها). ومن جهة أخـرى الانغمـاس فـي التاريخ لاسترداد الماضي وإعادة إنشائه. ونلحظ عند إعادة النظر في العمل أنّ المتحـف يـسخر بطريقة كاريكاتورية من المؤسسات الثقافية والمتاحف الوطنية، من خلال سياستها في اقتناء القطع الفنية. كما يفسد مفهوم المحفوظات والوثائق في المتحف، والأساليب التقليدية القديمة للتصنيف التي أصبحت غير قابلة للتطبيق. وكل ذلك يجعل المتلقي يشعر ببعض الإحراج لحدود الوعي، ويدرك أن محتويات متحف بلده هي تسير بموازاة محو بلده.

وقد ترك الفنان، وبعقلانيّة، الأشياء خارج المتحف هذه المرّة، فهو لم يضطر إلى أن يوفّر أيّ مرجعيّات ماديّة للماضي، وذلك أشبه بالقنوات الفضائية التي تبث الأخبار وتقع خارج نطـاق الحدث الرئيسي. إنّ اتخاذ العينات التي أخذت من حول الجدار ليست هي الحدث الرئيسي، بل هي الفضاء الذي ينقل الأخبار، وتقع خارج منطقة الحدث. ويكشف الفنان من خلال ذلك عن الموقـف الاستعماري للطبيعة، وهذا يدل على أنه يقاوم السيطرة البشرية على العالم الطبيعي. وبذلك يفـتح

الباب أمام التاريخ الشخصي للشعب الفلسطيني في المعاناة على نطاق أوسع، ويشمل العديد من المعاناة الإنسانية جنباً إلى جنب مع الطبيعة، ويستكشف العديد من الجوانب السلبية للوجود الإنساني، ويسعى إلى تحقيق أهداف أخرى منها، إظهار طريقة جديدة لمقاومة الاحتلال، عن طريق الفن وإثبات الوجود، وعدم الذوبان رغم المحن والظروف القاسية، حسب تعبيره. ومن ثم فهو يعمل على زيادة الوعي الثقافي، والمحافظة على التراث الفلسطيني، والتركيز على الهوية الوطنية.

ولقد وجد الباحث أن الفنان رباح قام بإنتاج العديد من الأعمال التجهيزية الأخرى التي عبر من خلالها عن قضايا إنسانية، وارتبطت بمضمونها مع القضية الفلسطينية، ورمزت إلى إثبات الهوية الفلسطينية. فقد اعتمد شجرة الزيتون بصور وأشكال مختلفة من خلال زراعتها وتصويرها، واستعمال زيتها وأوراقها رمزاً للوطن، وذلك منذ بداية مشواره الفني. إنّ علاقة الفنان بشجرة الزيتون قوية جداً، ويتجلى ذلك فيما عبّر عنه عام 1995 حين قام بنقل خمس شجيرات زيتون برية من فلسطين (شكل رقم 30) حين أعاد زرعها وتركيبها في متنزه الأمم المتحدة في مدينة جنيف السويسرية، ضمن إطار معرض دولي. ويمكنك هنا أن تتخيل الجهد الكبير الذي قام به الفنان حين نقل الشجيرات من أرضها إلى مكان عرضها، ويعد ذلك بحق عملاً فنياً قائماً بحق ذاته. لقد قام الفنان بتسمية هذا العمل "تطعيم" ليختبر قوة هذه الشجيرات في الثبات والنماء، وقدرتها على العيش أمام عمليات الاقتلاع، التي تتعرض لها في موطنها فلسطين. وليس هذا من قبيل الصدفة وخاصة في الوقت الذي يجري فيه اقتلاع آلاف أشجار الزيتون من أجل بناء الطرق الالتفافية والمستوطنات والجدار العنصري. ولقد أصبحت شجرة الزيتون رمزاً وطنياً مهماً للهوية

الفلسطينية، وتعبيراً مَجازياً عن تجربة المنفى والشتات من خلال الخطاب العلمي حول العينـات الطبيعية، فعملية التركيب والتطعيم تخلق هويّات وعناصر هي عبارة عن مزيج مهجن. وأشـجار الزيتون هذه هي الآن محور قضية مطروحة في المحاكم من أجل المطالبة بعودة هـذه الأشـجار لتنمو برية في بلادها الأصلية.[1]

ويجد الباحث أنّ هناك العديد من اللمسات الساخرة المتناقضة والمعبرة في أعمال الفنـان رباح، فقد أقام في شقة في شيلي، وقام بعمل مجسم لطائرة ضخمة على منصة (شكل رقـم 31). واقتبس كل حرف مكتوب عليها من شعار لشركة خطوط جوية لإحدى الـدول العالميـة. وهـذه الطائرة ستكون على الأرجح مماثلة للخطوط الجوية الفلسطينية. وجاء هذا العمل في الوقت الذي لا يمكن لأحد في غزّة أو في أيّ جزء آخر من فلسطين أن يطير إليها أو يطير منها. ويريد الفنـان بذلك أن ينبه إلى وضع مريع للغاية، يتمثل بالرعب الذي يعيشه الشعب الفلـسطيني، وبـصعوبة التنقل والسفر. وكأنه أراد أن يستحضر شكلاً حنينيّاً، قد لا يتحقق أبداً، للإيمان بالحقّ في الـسفر وحرية الحركة. وتشتمل الخريطة المعلّقة على الحائط بشبكتها من المؤشّرات المستمرّة بالاتّـساع والامتداد بعيداً، على عالمٍ مفتوحٍ وذلك لترسم صورة الألم المحبط. [2]

ومن أعماله التجهيزية المرتبطة بالقضية الفلسطينية أيضا عمله المعنـون ب "فلـسطين" (شكل رقم 32)، الذي سجل من خلاله احتجاجه واعتراضه على ما تـضمنه قـاموس أكـسفورد الإنجليزي من إجحاف لمعنى لكلمة فلسطين (philistine)، التي تعني "بأنـه الـشخص المـادي

[1] Virtual Gallery, http://virtualgallery.birzeit.edu/
[2] Craddock, Sacha. **Khalil Rabah: 50,320 Names.** April 2007, http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2007/khalil_rabah

المتعجرف، أو غير المبالِ بالقيم الفكرية والفنية، على الرغم من أنها لا تعني الشعب الفلسطيني بشكل مباشر".

13. ستيف سابيلا: "حتى النهاية- روح المكان"
Steve Sabella: *"Till the End – Spirit of the Place"*

تشكل الذاكرة والمخيلة والمكان ثلاثة مستويات من العناصر الأساسية المتضافرة والمكوّنة لأعمال سابيلا الفنّية في الفوتوغراف والتشكيل. وتظهر هذه العناصر الثلاثة في أعماله من خلال استعماله تقنيات مختلفة كعلب الضوء والحجارة والصناديق الخشبية، وتشكل مدينة القدس، التي وُلِدَ ستيف في بلدتها القديمة، تجسيداً حياً للعناصر الثلاثة المذكورة، وتَجمع أعماله مثل خيط متين من الضوء، وإن لم تظهر بشكل مباشر في أعماله الفنية. هذا الخيط يتّضح في معرض "حتى النهاية- روح المكان"[1] (شكل رقم 33) الذي سيتناوله الباحث بالدراسة والتفسير.

لقد جاء عمل ستيف سابيلا مكوناً من مجموعة صور تمت طباعتها فوق حجارة حَمَلها من أماكن عاش فيها فعاشت في قلبه. وهي صور لأشجار وجدران حجرية وبيوت جميلة، وحافلة بتاريخ كامل من المغامرة والترحال والذكريات. إنها تروي لنا حكايات المكان القديمة الحديثة، تلك التي كونها الفنان من قصص حقيقية حدثت لهذه الحجارة. ولقد انتقى الفنان هذه الحجارة من أماكن تحتلّ مكانة في قلبه، وجمعها وهو يشاهد الدمار الذي يحدثه بناء الجدار.[2] لذا جاءت فكرة العمل مستوحاة من هذه المعاينات، وما يدلنا على ذلك قول الفنان نفسه:" انطلقت فكرة العمل من أن

[1] Jerusalem-in-exile, tangible memories. http://www.jerusalem-in-exile.net
[2] Virtual gallery, Artist of the month,
http://virtualgallery.birzeit.edu/community_artist_of_the_month?mart_id=198486

الأماكن التي أعرفها تختفي بسرعة، والمناطق التي عرفتها في طفولتي لم تعد هي الآن، فالمكان، الحجارة، المباني، كلها تختفي بشكل متسارع لتحل مكانها كتل بلا روح، وخاصة ما ألحقه الجدار من خراب بصري. وهنا عمدت إلى أخذ حجر من كل مكان عرفته، وطباعة صورة ذلك المكـــان عليه في محاولة للإمساك بذاكرة المكان، والتحولات التي تجري عليها وتهددها. لتكون شاهداً على روحه، ولكي تمنح شعوراً بذكرياته، وتحفظ ما تبقى منه. من كل مكان حجر ولكل حجر قـــصة ولكل قصة صورة. وتكمن الفكرة في عدم الفصل بين الماضي والحاضر، والتركيـــز علـــى روح المكان العالقة فينا حتى لو اختفى المكان".[1]

يطمح العمل في إثارة كثير من الأسئلة حول الهوية والانتماء والوطن وصورة المكـــان، وتشكيل بؤرة تبادل أفكار، وتواصل بين الفلسطينيين في الشتات مع المكان. وسيتيح هـــذا العمـــل أيضاً الفرصة لكثير من المتلقيين لتجسيد صور ذهنية. لذلك عند النظر إلى الصور الموجودة على الحجارة، فإننا سننظر في الحقيقة إلى الأماكن التي جاءت منها، وذلك ما سيمنح الفرصة لاكتشاف أفكار وذكريات وتفاصيل حميمة كانت محفوظة في داخل المتلقين. وليس هناك صورة واحدة من صوره لا تفيض بلحظة جمالية، غير أنّ هذه الصور تعكس وحشية الاحتلال وتدينه. وفـــي هـــذا المقام يقول سابيلا إنه قد لاقى صعوبة في تصوير بشاعة الاحتلال، لأنه لا يـــستطيع أن يـــصور قبحاً، فالقبح يصبح جميلاً في صوره، وهو ما لا يريده. وربما لهذا السبب كانت استراتيجيته فـــي المقاومة هي اللجوء إلى جماليات جغرافية فلسطين، لذا يؤكد أن جمال الذاكرة لن يختفي.

[1] مراسلة إلكترونية مع الفنان ستيف سابيلا المقيم في فرنسا، بتاريخ 2008/8/20

ويرى الباحث أن الفنان قام بوضع هذه الحجارة والصور المنتقاة على أعمدة مثبتة تشبه إلى حد كبير رماحاً مغروسة في الأرض، بقصد وبحرفية متقنة، وكأنها في القمة، ليقول لنا إن الاحتلال الذي حطم هذه الحجارة وثار عليها، قد جعلها مرفوعة على قمم الأشياء، وبدت في جمالها وروعتها لوحة للمتذوق والعارف بالفن، وأصبحت هي القائد الحقيقي، بما تعنيه من معان خفية وظاهرة، وأنها ستبقى معلقة بين الأرض والسماء، ومرفوعة حتى عودتها إلى مكانها الطبيعي الذي تنتمي إليه لتذكرنا بتلك الروح المفقودة للمكان حتى النهاية.[1]

14. شادي الحرّيم: "11000 ±"
Shadi Al-Hareem: "11000 ±"

تعتمد أعمال الفنان شادي على استخدام المواد المحلية، وتتسم بمعالجة مسائل جادة وقضايا وطنية. فهو يستخدم وسائط متنوعة في أعماله، وتحديداً في مجالي الرسم، وفن التجهيز في الفراغ. ويرى الفنان أن بحثه عن كل ما هو حقيقي وصادق كان القوة الدافعة وراء كل عمل من أعماله. وتظل موضوعات المعتقلين والحصار حاضرة في أعمال الفنان وإن تباينت في واقعيتها له. وسيستعرض الباحث أحد أعمال الفنان المعنون ب "11000±" (شكل رقم 34) بالدراسة والتحليل.

يقع هذا العمل في إطار حيز مادي ملموس مكون من غرفة صغيرة بمساحة 4م x 4م x 3م، ليوحي بفكرة الحجم المحدود داخل المساحة الصغيرة. ويشتمل العمل على آلاف البطاقات البيضاء التي كتب عليها أسماء المعتقلين السياسيين الفلسطينيين، إذ يشير عدد هذه البطاقات إلى عدد المعتقلين المتزايد. ولقد انطلقت فكرة العمل من الذاكرة الشخصية للفنان، ومن الواقع المؤلم الذي يعيشه معظم شباب فلسطين، والمتمثل باحتجازهم داخل سجون الاحتلال لسنوات طويلة، دون

[1] مؤسسة عبد المحسن القطان، **الفنية شاغلة**، مسابقة الفنان الشاب، 2004، رام الله- فلسطين، ص 75

ذنب اقترفوه سوى أنهم يدافعون عن وطنهم، وهو حق شرعي في رأي الفنان. وما يترتب على ذلك الحق من صور المعاناة والإساءة والتعذيب التي يتعرضون لها. وهذا بدوره شكّل قلقاً كبيراً لـدى الفنان، وأخذ على عاتقه أن يواجه الموقف.

أما فيما يخص إجراءات العمل، فيقول الفنان إنه بدأ بتذكر أسماء أصدقائه الذين يعـرفهم، وكتابتها داخل السجون الإسرائيلية، ثم كتب أسماء أبناء منطقته، وبعد أن أدرك ضخامة المهمة التي يقوم بها، قام بحمل آلاف البطاقات البيضاء، والتجول في الشوارع، والتقاء أكبر عدد ممكـن مـن الناس على اختلاف طبقاتهم، وتبادل الحوار معهم، وسألهم: هل تعرف شخـصاً معـتقلاً داخـل السجون الإسرائيلية؟ فإذا كانت الإجابة نعم، طلب منهم كتابة أسماء المعتقلـين علـى البطاقـات البيضاء. وهنا لا يبحث الفنان بالضرورة عن الأجوبة القاطعة، وإنما يحاول إيصال الوعي الكامن وراء هذه الإجابات. كما يحاول الاستحواذ على اهتمام المتلقين، وإعادة استحضار وجود الأشخاص المعتقلين في الحياة الطبيعية. لقد قام الفنان من خلال عمله هذا بحملة لرفع الـوعي الاجتمـاعي، وإضفاء الطابع الجماعي والتنوع، والأيدي المتعددة التي شاركت في هذا العمل، وما رافقه من كلام وحوار ومناقشة للأمور السياسية، ليدل على الانتقال من المشاركة الفردية إلى المشاركة الجماعية.[1]

لذا جاء عمله محملاً بالعديد من الإشارات والدلالات، فالعنوان يشير إلى التشاؤم والقلـق على الوضع الحاضر، والترقب والخوف من المستقبل الغامض. ويطرح العمل مشكلة تناقص أعداد الشباب، وتدمير حياتهم دون وجه حق. كما يطرح مشكلة مستقبلية في وجود دولة وشعب يفتقران إلى عنصر الشباب الذي هو عمادها. وهنا أراد الفنان أن يوصل مدى القلق الموجود فـي داخلـه نتيجة لوضع الشباب الفلسطيني ومستقبله، وكي يعبر عن مدى خطورة الوضع المعيشي في فلسطين

---

[1] مقابلة شخصية للباحث مع الفنان التشكيلي شادي الحَرّيم، بتاريخ 2008/8/12، رام الله- جاليري المحطة

الذي سببه الاحتلال. لذا فالفنان يقدم العمل بصورتين متناقضتين؛ الأولى تتمثل بتسليط الضوء على أشكال القمع والاضطهاد التي يتعرض لها المعتقلون السياسيون والناجمة عن الاحتلال في فلسطين، والأخرى تقديم تحية للمعتقلين الذين دافعوا عن الوطن، ودفعوا حياتهم داخل السجون الإسرائيلية رخيصة لذلك.

أما بخصوص المتلقي، فقد هدف الفنان إلى خلق جو من التفاعل بين المتلقي والعمل، من خلال المشاركة في كتابة أسماء المعتقلين الذين يعرفهم المتلقي. وهذه الأسماء يقصد بها أن تثير عدم الراحة لدى المتلقي، لما تتضمنه كلمة سجن من حالات وتشنجات وتوترات فيزيائية ونفسية ظاهرة منه وباطنة. ولتتحدث عن الغياب والاشتياق والبعد والمسافات ومرور الوقت. ولعل ذلك ما جعل من عمله قادراً على استيقاف المتلقي، وملامسته من الداخل. وينقل الفنان من زاوية أخرى توثيق أسماء المعتقلين إلى مستوى آخر يتجاوز نطاق كتابة الأسماء، بل يعتمد استنطاق الذاكرة والتخيل، تلك التي تعمل كأنها فعل تذكر مستمر معني بدور الذاكرة لدى المتلقي، وهذا يؤدي إلى معرفة طبيعة الحياة القاسية التي يعيشها المعتقلون وحجم الظلم الذي لحق بهم. ومن ثم تذكر وضعهم الصعب الذي يعيشونه، والتعاطف معهم، والمطالبة بالإفراج عنهم.

ويرى الباحث أن عمل الفنان يتركز حول قسوة الفراق والغياب وتقطيع الأوصال التي تعبّر عن جرح مفتوح نازف. ولعل الفنان يريد القول إن الحرية يجب أن تكون للمعتقلين السياسيين، مع ضمان عودتهم إلى أهلهم. لذا يلاحظ أن عمله يلحّ على الشعور بالخسارة الجماعية لمجتمع كامل، تحاول كل قطعة أن تنقله. كي تصبح هذه القطع شاهداً على قسوة الاحتلال وظلمه، وهي في ذلك تشير إلى حالة المجتمع الفلسطيني.

الفصل الرابع: نتائج الدراسة ومناقشتها

الفصل الرابع

1:4 تعليق عام:

ربما تكون النظرة الأولى في الأعمال السابقة واضحة، لكن يشوبها اللبْس، وسهلة يعتريها الغموض. وعند إمعان النظر فيها بالتأمل، فإن ذاك يقود المتلقي إلى الشعور بالعمق الفني والإنساني الذي يطرحه الفنانون، ذاك الذي يشكل في النهاية رسالة قوية تكشف وتحلل وتنتقد، وتثير معها الأسئلة والدلالات. وهذا يعني أنه يمكن لها أن تُفَسّر على مستويات مختلفة، وأن يفهمها كل شخص على طريقته وبأسلوبه. لذا تصبح الأعمال متعددة الاحتمالات، ومتعددة الروايات والتفسيرات، وقابلة للتوالد والاستمرار، وفيها دعوة للتأليف والتأويل.

إنّ الحديث عن نهاية لهذه الأعمال أمر صعب للغاية، فهي تحاور ناظريها ببلاغة، مما يفرض على المتلقي أن يروي لا أن يصغي، وأن يتوسع في السرد، وتشير إلى وجود بعض الأفكار في العمل، تلك التي يصعب الحديث عنها. وبهذه الطريقة فإن الأعمال السابقة لا تمارس تأثيرها في المتلقي اعتماداً على عاطفة مشتركة، بل تخلق صدمة نفسية أشبه بالصدمة الكهربائية التي تؤدي إلى الوعي والتعاطف. وينتقل وضع المتلقي من حالة التلقي والانفعال إلى وضع المشاركة والفعل، مما يجعل باب الحوار مفتوحاً في مناقشة القضية الفلسطينية على نطاق واسع.

إنّ الانطباع الأولي الذي تثيره الأعمال السابقة يتمثل في أنها تشكل طبيعة صامتة، وصمتاً غير محدود. غير أن هذه الأعمال يملؤها الألم ولا يفارقها الأمل، وكأنها تريد أن تقول كلمتها وتحكي حكايتها. إنها ترتبط بوجود الشعب الفلسطيني بوجه خاص، والقضايا الإنسانية بوجه عام.

وفي الوقت نفسه فيها "موقف" زاخر بالحياة بين الفنان والموضوع والمتلقي نتيجة "تفاعل" داخلي حي. وهذا التفاعل فيه ما لا يحصى من التيارات والاعتبارات التي تجعل منها أعمالاً خالدة.

لقد جاءت هذه الأعمال رداً طبيعياً لما يدور من أحداث داخل فلسطين، لذا فهي تحمل في ثناياها قضايا إنسانية فلسطينية بالدرجة الأولى. وقد تميزت بأنها جاءت حقيقية صادقة بما وثّقته من مشاهد قاسية من حياة اللاجئين وأطفالهم، والخيام التي يسكنونها. وتأتي هذه الأعمال لتؤكد أن الشعب الفلسطيني لا يقاوم إسرائيل لأنه مغرم بالموت والحرب، بل لأنّ إسرائيل تهدد وجوده وحياته. لذا جاءت هذه الأعمال تقدم الأفكار الفنية، بما تطرحه من أسئلة، وتثيره من دلالات. وذلك من خلال مواكبتها لهموم الفلسطينيين، وواقعهم المؤلم، لترفع من شأن مضمون العمل بروح قادرة على تخطي الحدود المكانية والإقليمية الضيقة، وذلك للتواصل مع بني البشر والحضارات والثقافات، ولتقديم ما يمكنه أن يخدم الإنسانية وقيمها الخالدة.

إن الوجود الذي نراه لتلك الأعمال الفنية ليس هو الكيان الكامل لها، بل هناك وجودٌ آخر غير مرئي وهو الوحيد الحقيقي لها. إنها تركز على الفكر والمضمون أكثر من الشكل، لذا علينا تجاوز تفاصيل وطريقة تشكيلها، إلى الأهداف التي تجعل من رؤيتها ما هو أبعد من حضورها وتمثلها الشكلي. إنّ ما نلحظه في الأعمال الفنية التجهيزية لا يكون فقط من خلال حضور العمل داخل أنماط السلوك والفكر، بل بكشف العلاقات التي تكسبه استمراريته، وتجعله يختزن بذاكرتنا ويتجدد دائماً. وذلك كائن من خلال التفاعل والوعي بين الثقافة المعرفية التأملية من ناحية، والعمل المرئي من ناحية أخرى. ويحدث هذا التفاعل دون تحديد ولا إطار للعلاقة بينهما، وهكذا يتشكل لدينا وعي يوازي فعل العمل فينا.

إن الأعمال السابقة لا تتمثل في خط ولون ومواد فنية، بقدر ما هي مواد طبيعية. ولا تقدم شهداء يتساقطون وأمجاداً ملطخة بالدماء، ورايات خفاقة عالية، لأن زمن اللوحة الإعلانية قد انتهى، وهذا يعني أن مهمة الفنان اليوم غيرها بالأمس، لأن عليه أن يدخل في أغوار النفس الإنسانية، ويحافظ على الأصالة والشخصية والجمال. ولقد أظهرت هذه الأعمال أنها ليست منقطعة الصلة بالحركة التشكيلية في فلسطين، وإن بدت متمردة على تقاليدها. فالعمل الفني لم يكن يوماً غريباً عن مسيرته الفنية، أو مغترباً عن واقعه الحياتي والفني، بقدر ما كان يعبّر عن روح قادرة على الإفادة من معطيات الواقع دون أن تنغلق على نفسها. إنها رؤيا للفن الذي يعبّر عن الإنسان ومعاناته، وصلته بالأرض والحضارة الحديثة، ومعايشته للمشكلات الراهنة التي تعيشها الإنسانية. وقد بيّنت الأعمال أنّ لها جذورها المحلية، وتطلعاتها الاجتماعية والسياسية، بطريقة مواكبة للعصر.

إنّ كل عمل فني تجهيزي من الأعمال السابقة يتمتع بطاقة كبيرة، فهو يخاطب العقل ويحرك القلب، وله شخصية وقراءة خاصة به. وقد جاء بعيداً عن فخ التكرار والنمطية والقيود الصارمة. والمفهوم الجمالي في أعمال فن التجهيز في الفراغ لا يرغب بأن يكون مثالياً أو موقع شهوة، ولا يقتصر على الروائع، بل يتعدى المفهوم الجمالي إلى رؤى فلسفية.

وإنّ قراءة أعمال الفنانين تنبئ أن هناك اتهاماً بالقدرية المتشائمة، وأن الفنان يصور عالماً يظهر فيه الخير مطحوناً برحى الشر. وكأن للشر قدرة دائماً على الخير، كما يشيع في عالمنا، وله وجه واحد معروف وموجود ومرفوض، وعلى الفنان أن يقول كلمته فيه، لكن هذا الشر لا يدخل في العمل لأنه ليس عنصراً محاوراً، ولا يقبل الحوار. والفنان الملتزم يقوم بتطويع الشر في خدمة

ما نسميه خير العمل. وذلك لكي يعطي العمل عمراً زمنياً أطول عند المتلقي عن طريق صنع الشرارة التي هي سر العمل الفني.

إن الرؤيا التي يتطلع إليها الفنانون من وراء هذه الأعمال "حلم وطن" لمستقبل فلسطين، إذ يحاولون إيصال توقعات وتطلعات الشعب الفلسطيني إلى مستقبل أفضل من خلال التعبيـر عـن احترام الشهداء، والإعراب عن الأم السجناء. ومن خلال السعي للتخفيف من الدنس الذي يـشيع الآن في كل شيء من حولنا، وذلك من أجل انتظار بزوغ فجر الحرّية. فهـذه الأعمـال ليـست لمقاومة فعلية فحسب، وإنما بالمعنى الفلسفي هي التي تجعل الوعي النقدي والدفاع عـن الحيـاة أساس الوجدان. وغير ذلك لا يعني سوى الموت والألم والجهل والقمع، سواءً اليوم أو غداً. إنّ هذه الأعمال توجه رسالة إلى العالم، وتحديداً إلى أمريكا وإسرائيل "بأنه يستحق التعرف عـن عمـق المظاهر الإنسانية للشعب الفلسطيني". لهذا فإن هذه الأعمال ليست موجهة للمجتمـع الفلـسطيني بشكل خاص، بل لمواجهة نكران الآخرين للهوية الفلسطينية.

إن الفنانين يهدفون من هذه الأعمال إلى التأكيد على أشياء الحياة الحية، وتمجيد الأرض والإنسان. ويؤكدون أن الاحتلال لم يسلب الأرض وحدها، بل يسلب كل ما يتصل بالحياة والوجود. وهم بذلك لا يسعون إلى إثبات قدراتهم الحرفية في الأعمال، وإنما يسعون إلى إثبات الحقيقة على الواقع. وتوضيح الفجوة بين ما هو كائن فعلاً، وما يجب أن يكون. وهم يناضلون من أجل استرجاع ما أرغم الفلسطينيون على تركه والتخلي عنه عنوة. ليكون المضمون المطروح بذلك هو زرع مسؤولية دولية عما حصل ويحصل للشعب الفلسطيني.

إنّ هذه الأعمال تدل دلالة واضحة على إرهاب دولة إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني، وتكشف عن الصور المؤلمة والقاسية التي يمارسها الاحتلال في تخريب الأرض والإنسان. وتسلط

الضوء على اغتصاب حقوق الآخرين دون وجه حق. وفي الوقت نفسه تحمل بعداً أخلاقياً واجتماعياً، ومسؤولية وطنية لدى الفنانين، وتعكس قلقهم وتجاوز اهتمامهم بالأبوية والفردية، إلى خدمة المواقف والقيم الإنسانية والثقافية. لذا، جاءت هذه الأعمال غير محصورة بطبقة معينة من المجتمع، ولم تأتِ سلعة جميلة معروضة للبيع أو مجرد استقصاء لفن معاصر، بل هي تعبير عن الهوية الثقافية والمقاومة. وقد أثبتت أنها ليست أعمالاً تزينية أو خيالية، بل مستمدة من قصص حقيقية ومأساوية. وأكدت أنها غير منقطعة الصلة بالحركة التشكيلية في فلسطين. وبينت أن للفن عدة لغات، ولكنها تلتقي جميعاً عند نقطة واحدة هي الإبداع والرقي الذي تتميز به أمة عن أخرى.

وتثير هذه الأعمال في مضمونها العديد من التساؤلات، التي تقود بدورها المتلقي إلى سؤال البداية، الذي يقود بدوره إلى محاولة معرفة الإجابة، والإجابة تقود إلى تلمس المعنى، والمعنى يقود إلى ما لا نهاية، وتلك بدورها تقود إلى فلسطين. إنّ هذه الأعمال تضع المتلقي أمام سؤال حائر مفاده (لم لا نعترف بمسؤولياتنا تجاه كارثة الفلسطينيين إذا كان كل ذلك صحيحاً؟) ويبقى السؤال: من الذي قام بهذه الأعمال؟ إذ إن الذي جاء بالاحتلال هو الذي جعل الفنانين يقومون بهذه الأعمال، فالفن ضد الوحشية، وبخاصة إذا مورست ضد الوطن الذي يمثل أغلى شيء للإنسان، فأنت بلا هوية إذا كنت بلا وطن. ويلوح سؤال آخر مفاده هل تستطيع هذه الأعمال أن تمسح الألم، وترجع المفقود؟ وهل سيعود الشعب الفلسطيني يوماً إلى حيفا، أم يبقى ذاكرة للنسيان؟!

أما علاقة هذه الأعمال بالمحلية والعالمية، فيمكن القول إنّ الفن ليس بوسعه أن يصل إلى موقع معين من العالمية دون أن يرتبط محتواه بما توصلت التجارب المجتمعية إليه من صـــياغات جمالية في مختلف الجوانب. ومن خلال النظر في أعمال فن التجهيز على المـــستوى العـــالمي، نجدها منفتحة على الهويّات والجغرافيا، و يُعوّل عليها تغيير المبادئ المقدمة في الفنون العالميـــة، وليس ما يتصل بالشأن المحلي فحسب. إنها تحرّض على الاستجابة نتيجة لوجودها القوي، الـــذي أضحى جانباً من جوانب السياسة بحد ذاتها. فهي لم تعكس الاحتياجات السياسية للفن فحسب، بـــل حددت معالم انتقال الثقافات من خلال أساليب تمرير الوسائط التي يمكن أن يقدمها الفن هذه الأيام. لقد حققت هذه الأعمال بعداً سياسياً في ساحة الصراع من أجل المثالية الإنسانية، التـــي تقتـــضي التعامل مع الموضوعات أكثر من المجردات، وأسهمت في تحريك الثورة الاجتماعية.

وفيما يخص الفنانين، فقد جاءت أعمالهم مرتبطة بذاتهم واضطراباتهم وعواطفهم الداخلية، المتمثلة بعدم الرضى عن النفس، في محاولة للإمساك بالكمال المستحيل. لذا تقوم أفكارهم علـــى وجود تناقض واضح، وسخرية سوداء، بين ما هو كائن وما هو ممكن أن يكون. وقد اعتمدت على المخزون الداخلي للفنان بمفردات مختلفة قادرة على التفاعل مع الموضوعات بلغة خاصة. فلم يخل أي عمل منها من روح الفنان الذي قام ويقاوم بها. لقد كان على الفنان أن يقول كلمته في خـــضم هذه الصراعات، فهو لم يهرب من الساحة، ولم يقل هذا ليس من شأني، بل كانت لديـــه رســـالة إنسانية تؤرقه وتدفعه نحو الاحتجاج على الصراعات والنزاعات، معتقداً أن هناك مجـــالاً لعـــيش أفضل. وبناءً على هذا الاعتقاد استخدم الفنانون فنهم لطرح عدد من الأسئلة الملحة التي تواجـــه القضية الفلسطينية، وهي أسئلة تتصل بالتاريخ والهوية، والذاكرة والنسيان، والحياة والمـــوت، إذ

يبدو أن كل عمل تجهيزي هو دراسة اجتماعية للقضية. وعلى الرغم من أن كل عمل منها جـاء مختلفاً عن الآخر في الأسلوب والأفكار وطرق التعبير الخاصة، غير أنها جميعاً تتلاقى في التعبير عن القضية الفلسطينية بشكل عام.

2:4 نتائج الدراسة ومناقشتها:

بعد الانتهاء من إجراء عملية الوصف والتحليل لمجمل الأعمال الفنية -عينة الدراسـة- التي تضمنت تقصياً لأهم إمكانات فن التجهيز في الفراغ في التعبير عـن القـضية الفلـسطينية، وجاءت منسجمة مع الأهداف المحددة، فقد توصل الباحث إلى الأمور الآتية:

- كان **للتطور السياسي** الذي طرأ على قضية فلسطين -ابتداءً من مرحلة التسعينيات وما حملت معها من اتفاقيات للسلام- التحول الأكبر والأهم في إنتاج تغيرات نوعية في الفكر الفلسطيني، وبنيته الثقافية المعاصرة. وهذا بدوره أدى على صعيد الفنون إلى ظهور أشكال فنية جديدة، إذ وقف الفنان الفلسطيني حائراً أمام ازدياد تعقد قضيته سياسياً ونضالياً وتاريخياً، وبدأ يبحث عن أشكال فنية أكثر ملاءمة وتعبير، تحمل طروحات فكرية مغايرة، وتـرتبط بـالفكر العـالمي المعاصر، وتمتاز بشيء من التعقيد والتركيب لتتوافق وظروف مرحلته، وهذا ما تمثّل في فن التجهيز في الفراغ وظهوره. وبهذا يكون الفنان قد تجاوز مرحلة التعبير السريع والمبسط، من حيث سرعة الاتصال، وبساطة الفكرة، والمعنى المباشر، في حين غدت تلـك الأعمـال بعـد التسعينيات أشد تركيباً وتعقداً من حيث التنفيذ، وأكثر عمقاً من حيث المعنى الفكـري، وأكثـر حبكة من حيث الطرح الثقافي أو الأيدلوجي. وهذا ما تميزت به أعمال فن التجهيز في الفراغ في تعبيرها عن القضية الفلسطينية.

- أكدت أعمال فن التجهيز في الفراغ على حضور **الواقع الإنساني** المؤلم في فلسطين؛ بوصفه مرجعاً فكرياً وأساساً وجدانياً، فهي تهدف إلى وضع المتلقي مكان الفلسطينيين على الأرض في مواجهة الخطر الذي يهددهم، وتدعوه للتأمل في رؤية الواقع البشري من وجهة نظر إنسانية. وفي الوقت نفسه تولّد فيه إحساساً بعذاب الإنسان، ما يخلق لديه وعياً بأهمية الحفاظ على حقوقه والدفاع عن قضيته. ومن ثم فتح الباب أمام التاريخ الشخصي للشعب الفلسطيني في المعاناة على نطاق أوسع. وقد تجلى ذلك بتوجه الفنانين الدائم نحو استدعاء الكثير من الموضوعات المرتبطة بها. وهذا ورد في جميع أعمال فن التجهيز السابقة.

- حققت أعمال فن التجهيز المعاصرة ارتباطاً فكرياً واضحاً للفنان الفلسطيني **بجذوره التاريخية والوطنية**. فهي وان اتسمت بالتغيير، إلا أنها ترفض لنفسها التفريط بالماضي. ونجد هذا واضحاً في استنهاض الفنان للرموز السياسية ذات البعد التعبيري المقترن بمفاهيم الهوية والانتماء والحنين للوطن، والارتباط بالمكان، وحق العودة، والحق التاريخي في الأرض والتجذر والصمود، وحق العيش بحرية وكرامة، والحق في السفر وحرية الحركة والتنقل، وقد ظهر ذلك في جميع أعمال الفنانين السابقة.

- تضمنت بعض الأعمال دلالات فكرية معمقة **حول الهوية الوطنية والثقافية والسياسية**، التي يعمل الاحتلال على تذويبها بممارسات عديدة، فقد تطرقت لموضوعات الشهداء، وتجسيد آلام السجناء، وحياة المنفى والتهجير، والمعاناة الإنسانية جنباً إلى جنب مع الطبيعة، وما رافقها من قصص الفراق والعذاب والجراح. وبذلك أثارت التساؤلات حول مستقبل الذات الفلسطينية

المهددة بالضياع. ولقد اشتغل الفنان على تعميق معانيها وتحويلها إلى صياغات فكرية مستغلاً صداها العالمي، بهدف تنوير الوجدان الإنساني ضد أسباب المكابدة والألم الفلسطيني، وفي المقام ذاته عملت على توثيق المجازر والمذابح والانتهاكات التي يقوم بها الاحتلال، كبناء جدار الفصل العنصري، والطرق الالتفافية، والمستوطنات، وذلك للتأكيد على بشاعة الاحتلال وهمجيته، كي ترينا البعد اللاإنساني واللاأخلاقي في ممارساته، الأمر الذي حدا بالفنان إلى تحويل المأساة بعد تكثيفها وترميز مفرداتها إلى رسالة ثقافية ذات منحى وثائقي يؤرخ للحدث ويقف به عالمياً.

- أظهرت أعمال فن التجهيز في الفراغ اهتماماً حقيقياً **بالتراث** لكونه مرجعية فكرية اعتمدها الفنان انطلاقاً من كونها تتعرض للاستلاب والسرقة المباشرة وغير المباشرة، من خلال الانتحال والتزييف للحقائق التاريخية، وبهدف تأجيج الوعي الفلسطيني والعربي والعالمي بأهمية التراث الفلسطيني بوصفه قيمة إنسانية، وهذا ما تطرق إليه بعض الفنانين عندما تحدثوا عن التهديد الحضاري المستمر للوجود الفلسطيني، وللقضية الفلسطينية.

- إن التبني الواضح في أعمال فن التجهيز في الفراغ **للمضامين الفكرية** ذات البعد الإنساني، جاء ليؤكد الانفتاح الفكري الواعي للفنان بما يخدم مضامينه الفنية المعاصرة، بعيداً عن أي قسرية من أي جهة رسمية. ويؤكد في كثير من الأحيان على قدرته على تصوير الرؤية الفكرية للشعب الفلسطيني التي تتركز حول الوعي والتفاعل السياسي، مما أهّله للتبشير بوعيه الفكري والعقائدي والسياسي. ويدل ذلك أيضاً على قصدٍ واضحٍ من الفنان في إعطائه بعداً عالمياً لهذه المضامين على نطاق أوسع، ومنحها هوية إنسانية أشمل، لتنعكس في وضعه الوطني، ولتروّج لقضيته السياسية عالمياً.

- لقد أسهم أسلوب تقديم العمل وطريقة تناول الفنان للقطع الفنية وعلاقاتها مع بعضها في بناء دلالات فكرية عديدة، مما يؤشر على بحث الفنان الفلسطيني الدائم عمّا يثير كل طاقات العمل التعبيرية، وتجنيدها لخدمة مبتغاه الفكري، وقضيته الفلسطينية. ولقد ظهر ذلك في جوانب مختلفة، فنجد الفنان قد استخدم مجموعة متنوعة من المواد المتوفرة، والخامات المحلية، وجهّز المكان بكثير من الأعمال لخدمة المعنى الفكري وتعميقه. وذلك من خلال محاكاته لجوهرها، مانحاً إياها المعنى الشمولي والكلي. وبهذا يكون الفنان الفلسطيني قد عكس التزاماً واضحاً لقضيته المركزية وصراعه التاريخي مع العدو الصهيوني من حيث الدلالات الفكرية والمعاني المتضمنة في أعمال فن التجهيز في الفراغ، ومشيراً إلى بحثه الدؤوب عن أدوات تعبيرية تعكس الواقع وتؤرخ للحدث، مستغلاً أدوات التعبير وعناصرها كافة في العمل لصالح نضاله وكفاحه الحضاري.
- بيّنت الأعمال السابقة أن موضوع فلسطين بقي المحور المفضل والمحتوى الوحيد بشكل دائم، فقد سعى الفنانون إلى استخدام تقنيات مبتكرة، وبلغة عصرية، لبيان فلسطين بتاريخها ومأساتها، ونقل قصتها إلى العالم، وتقدمها بطريقة تفضح المعلومات الخاطئة، والدعايات السلبية وتفند الأكاذيب الإسرائيلية التي تبرر احتلال فلسطين، لذا فإن هذه الأعمال تقوم بتوثيق التاريخ المعاصر للشعب الفلسطيني منذ النكبة وحتى عصرنا هذا. وتعطي صوتاً لشعب يصارع عدوه للحفاظ على هويته في وجه تحديات وظروف رهيبة تتمثل في احتلال إسرائيلي وحشي فُرِضَ عليه. وهذا يدل على انتماء الفنانين للقضية الفلسطينية، ودعمهم لها بشكل حقيقي وبلغة صادقة. الأمر الذي يعني جعل هذه القضية في موضع نقاش دائم.

3:4 التوصيات والمقترحات:

في ضوء ما ورد يوصي الباحث بما يلي:

- محاولة تنفيذ مشروع توثيق شامل، تتبناه مؤسسة وطنية بكادر متخصص، يقوم على أرشفة أعمال فن التجهيز في الفراغ للفنانين الفلسطينيين بصورة دقيقة، سواء أكانت داخل فلسطين أم خارجها، وذلك ما يُسهل على الباحثين عملية الحصول على عينات بحثية لغرض الدراسة في المستقبل.
- توسيع أرضية البحث في فن التجهيز في الفراغ، من خلال إجراء الدراسات الأكاديمية وإعداد الندوات العلمية والحلقات النقاشية من قبل النقاد والباحثين والمهتمين بهذا المجال. سواء كان ذلك على الصعيد القطري أم القومي، بهدف تسليط الضوء على هذا الفن، والكشف عن خصائصه الفكرية بمحاورها المختلفة. واعتماداً على ما يشكله هذا الفن من قدرة على تمثيل الهوية الفلسطينية التي تتعرض للسلب والنهب.
- توظيف فن التجهيز في الفراغ في المنهاج الفلسطيني، كونه يساعد الطلاب في التعبير عن أفكارهم وإبداعاتهم بطريقة تواكب العصر.

وبناءً على ما سبق، يقترح الباحث ما يأتي:

1. إجراء دراسة علمية متخصصة تبحث في عنصر المكان، وتكشف عن مدى حضوره في المنجز التشكيلي الفلسطيني بصوره المختلفة. لكون المكان واحداً من أهم عناصر الصراع العربي الصهيوني.

2. إجراء دراسة علمية متخصصة تهدف إلى توضيح العلاقة الفكرية بين فن التجهيز في الفـراغ والفن التشكيلي المعاصر في فلسطين. انطلاقاً من عدّهما أحد ركائز النضال الثقافي في فلسطين المحتلة.

3. إجراء دراسات علمية مستقلة لكل عنصر من عناصر فن التجهيز، مثل: الوسائط التكنولوجية، المكان والزمان، الفراغ والفضاء، ثم بيان الخصائص الجمالية في أعمال فن التجهيز في الفراغ اعتماداً على مدى تأثيرها في تفسير العمل أو شعور المتلقي.

4. إجراء دراسة علمية متخصصة في تحولات المتلقي في القرن العشرين في قـراءة الأعمـال الفنية، انطلاقاً من كون المتلقي هو المركز الرئيس المقصود الذي يكون عمل فـن التجهيـز موجهاً إليه.

5. إجراء دراسة علمية متخصصة حول الأعمال التجهيزية لكل فنان بشكل مستقل، بهدف متابعة التطورات الفنية التي تظهر في أعماله حسب كل مرحلة، ومن ثم الكـشف عـن مـضامينها الفكرية. لتمثل مرجعاً مهماً لفن التجهيز في الفراغ، وأرشيفاً موثقـاً للفنـانين الفلـسطينيين، وللقضية الفلسطينية.

6. إجراء المزيد من الدراسات التي تتناول موضوع الدراسة، وهو الاتجاهات الفنية الحديثة فـي فلسطين. وهي متعددة مثل: فن الأداء الجسدي، وفن الفيديو، كونها اتجاهات فنية مستقلة بذاتها وفلسفتها، لأنها لم تأخذ حقها من الأبحاث والدراسات، وبخاصة تسليط الضوء علـى أعمـال الفنانين المقيمين في الغرب نظراً لتأثرهم بأجواء الثقافة المحيطة، ولحداثة أعمالهم بمضامينها الإنسانية المختلفة.

4:4 الخاتمة:

أثبتت الدراسة بحث الفنان الفلسطيني وتوجهه الدءوب نحو توليد طاقات العمل الفني كافة بطريقة تواكب العصر، وتجنيدها لخدمة مبتغاه الفكري، وقضيته الفلسطينية. وبينت وجود العديد من المراكز الثقافية التي تعمل على دعم الفنون المعاصرة بطرق مختلفة داخل فلسطين، وقد ظهرت جميعها منذ التسعينيات من القرن الماضي، وخاصة بعد قدوم السلطة الفلسطينية ممثلاً شرعياً للشعب الفلسطيني. إذ تسعى هذه المراكز إلى تقديم الخدمات الفنية التي تتناسب واحتياجات الشعب الفلسطيني، وتهدف إلى إنشاء البنية الأساسية لتنشيط الحياة الثقافية في فلسطين، وتعمل على تطوير المعرفة في الفن المرئي بطريقة تتناسب والتغيرات التي تواكب العصر. وبمعنى آخر تعمل على تعزيز الفن في فلسطين، وتشجيعه وتقديمه إلى المجتمع الفلسطيني والعالم بصورة حضارية.

وخلصت الدراسة إلى أن فن التجهيز في الفراغ يحمل إمكانات متعددة ومتنوعة تجعله متميزاً عن الأساليب التقليدية في خدمة القضية الفلسطينية، فهو يركز على المضمون أكثر من الشكل، ليجعل من العمل الفني مجالاً للتأمل العقلي، وموضوعاً للتساؤل الفكري. ويعتمد على خصوصية الموقع التي توحي بوجود مترجم، ومناهج مغايرة في قراءة العمل الفني. كما يستخدم تقنيات ووسائط متعددة، تلك التي تعطي ثراءً أوسع في المعنى، وتسهم في القراءة المفتوحة للعمل. إضافة إلى أنه يتكون من عدة عناصر، وكل عنصر يخلق قراءة جديدة ذات معنى، ويضيف الكثير إلى قراءة المعنى. ويسعى فن التجهيز في الفراغ لتصعيد وعي الحواس الخاصة بالمتلقي، وزيادة الوعي الذاتي لديه، إذ أن طبيعة هذا الفن تقوم على مفهوم الرؤية المتعددة إلى الأشياء من عدة مراكز بصرية، الأمر الذي يقتضي أن يكون المتلقي مهيأ للتفاعل والتعايش مع هذا العمل. ونتيجة خاصيته هذه فإن أعماله تقدم انطباعات مختلفة، وتثير أسئلة متنوعة، وتنطوي على معانٍ متعددة،

تعتمد جميعها على مستوى مدركات المتلقي وثقافته البصرية وقدراته الفكرية وتفاعلاته الجسدية. وإضافة إلى ذلك فهو يقدم أعمالاً فنية جديدة، تطرح أسئلة جادة، تمتاز بالتقنية المتطورة وبرؤيــا فكرية تربط بين القضية الفلسطينية والرؤيا التشكيلية بطريقة مواكبة للعصر. وبهذه الطريقة، فإن أعمال فن التجهيز في الفراغ لا تقتصر في التوجه على المتلقي العربي، بل هي موجهة أيضاً إلى كل متلقٍ ومتابع للفنون. كما أنها تعمل على زيادة كبيرة في الوعي المتعدد الثقافات، وتؤكد أهمية استمرار نظم من الحوار الثقافي لتعزيز التواصل بين الثقافات. وهذا يعني أن الأعمال السابقة تدفع إلى الاهتمام بالقضية الفلسطينية على المستوى العالمي.

مصادر الدراسة ومراجعها:

المراجع العربية:

أولاً: رسائل جامعية:

- أبو زيد، عماد عبد النبي. **الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة وتغير المفاهيم الجمالية**، دراسة غير منشورة، جامعة حلوان-مصر، 2005
- جوابره، نصر. **البنية الفكرية للرسم المعاصر في فلسطين**. رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد-العراق، 2001.
- مسلم، محمد، **اثر الاتجاهات الفنية الحديثة على التصوير الفلسطيني المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية الفنون الجميلة- القاهرة، 2006

ثانياً: الكتب:

- ـــ، ـــ **أفنية شاغلة**، مؤسسة عبد المحسن القطان، مسابقة الفنان الشاب، رام الله- فلسطين، 2004
- ـــ، ـــ **الأمل واللحظة الجمالية**، مؤسسة عبد المحسن القطان، مسابقة الفنان الشاب، رام الله - فلسطين، 2002، ص 36
- ـــ، ـــ **نحو أفق تشكيلي جديد في فلسطين**، مؤسسة عبد المحسن القطان، مسابقة الفنان الشاب، رام الله- فلسطين، 2000م، ص 40
- بلاّطة، كمال وآخرون، **صور ذاتية: فن نساء فلسطينيات**، تل أبيب: دار أندلس للنشر، 2001. ص 21
- بلاّطه، كمال، **استحضار المكان، دراسة في الفن التشكيلي المعاصر**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2000م، ص240
- جينز، منك. **مارسيل دوشامب، الفن كعدم**، ترجمة هويدا السباعي، **المشروع القومي للترجمة**، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م. ص210
- فضة، ريم. **فنانات فلسطينيات: الأرض=الجسد=الرواية**، حوش الفن الفلسطيني:القدس، 2007م، ص12

ثالثاً: المجلات والصحف:

- ـــ، ـــ. **حوار مع الفنان والناقد التشكيلي الفلسطيني عبد الله أبو راشد**، صحيفة الوطن العمانيّة، 2007/09/16
- أبو سيف، عاطف، **منى حاطوم: الغريبة في حصار جديد**، مجلة الشعراء، تصدر عن بيت الشعر، فلسطين، رام الله، 2001، العدد 13، ص181
- الحصي، فريدة. **فن ما بعد الحداثة لغة جديدة للتواصل**. مجلةمدارات فنية، 5 سبتمبر http //madarat.Info/archives/562006
- حمزه، محمد. **منى حاطوم من أهم ثمانية فنانات في العالم**. جريدة الجمهورية، مصر http://www.gom.com.eg/algomhuria/2006/01/19/arts/detail08.shtml

- سعيد، إلياس. **منى حاطوم: لوحات تجاور الجسد بهاجس الرعب والاحتماء**. جريدة الدستور، 19 أيلول2005
- صفيّه، خليل. لوحات الفنان خُزيمه علواني: **القضية الجمالية والفلسطينية**، مجلة صوت فلسطين، العدد 227، كانون الأول 1986.
- العامري، محمد. "**سامية حلبي: اللوحة الفلسطينية أصبحت جزءاً من الثورة والنضال ضد المحتل**"، جريدة الدستور -10 تشرين الثاني 2004.
- علي، عزيزه. **حوار مع الفنان الفلسطيني إسماعيل شموط**، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1687، 28 أيلول 2006
- مسلماني، مليحة. **النكبة في الخطاب الثقافي الفلسطيني**. مجلة حق العودة. العدد 24، تموز، 2007

رابعاً: مقالات الكترونية:

- يوسف، فاروق. **الرسم العربي الآن**، مجلة نزوى، العدد السابع والعشرون، تصدر عن مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان. 2006 http://www.nizwa.com/volume27/p107_116.html
- يوسف، فاروق، **مقاربات في الفن الجديد**، مجلة باب الثقافية، مايو/ 2008، http://www.baaab.net/modules/news/article.php?storyid=146

خامساً: ندوات علمية وبيناليات ولقاءات:

- بينالي دوكومنتا الحادي عشر ،مدينة كاسل، 2002، http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=190
- سليم، أحمد فؤاد. **الفن اليوم بين المتوقع والاستثنائي**. الندوة الدولية الموازية لبينالي القاهرة الدولي الخامس، بعنوان: التحول وتحول التحول في الفن الحديث. مصر، (17- 20 ديسمبر، 1994)
- لقاء للفنانة منى حاطوم مع صحيفة قنطرة، http://www.qantara.de/webcom
- لقاء مع الفنانة منى حاطوم في جاليري التاون هاوس، المورد الثقافي، يناير 2006، http://www.Mawred.org/ar/events_2006.htm
- موقع قناة الجزيرة الفضائية القطرية، أرشيف برنامج موعد في المهجر، **منى حاطوم فنانة ورسامة فلسطينية**، 2001/05/21، http://www.aljazeera.net

سادساً: مقابلات شخصية وزيارات ميدانية:

- تماري، فيرا. مديرة الجاليري الافتراضي في جامعة بيرزيت، مقابلة شخصية، رام الله، 2008/4/10
- أبو هشهش، محمود. المدير الإداري لمؤسسة القطان، مقابلة شخصية، رام الله، 2008/5/10
- الحرّيم، شادي. مدرس لمادة الفن في وزارة التربية والتعليم – محافظة سلفيت، مقابلة شخصية، 2008/7/20

- زعرب، هاني. فنان تشكيلي مقيم في فرنسا، مراسلة بالبريد الإلكتروني، 2008/7/15
- سابيلا، ستيف. فنان تشكيلي مقيم في فرنسا، مراسلة بالبريد الإلكتروني، 2008/7/18
- رباح، خليل. مدير مركز رواق الفني، مقابلة شخصية، رام الله، 2008/6/15
- بركات، تيسير. فنان تشكيلي، مقابلة شخصية، رام الله، 2008/4/20
- جاسر، ايميلي. فنانة تشكيلية، مقابلة شخصية، رام الله، 2008/6/15
- بشارة، رنا. فنانة تشكيلية، مقابلة شخصية، رام الله، 2 /2008/7

المراجع الأجنبية:

Dictionaries:

- "Installation Art". **Oxford English Dictionary**. 2006
- "Installation Art". Smith, Edward. **Dictionary Of Art Terms**, 1996. P.76
- "Installation Art". **The American Heritage Dictionary of the English Language**, by Houghton Mifflin Company. Fourth Edition, Copyright 2007.
- "Installation Art". **Artlex Art Dictionary**. www.artlex.com/ArtLex/ij/installation.html
- "Installation Art". **Free Dictionary.** www.freedictionary.com/installation+art

Definitions:

- "Conceptual Art", **The art of BAS Fine Art Glossary.** http://www.bas-art.com/index.php?page=art_glossary
- "Contemporary Art", **Art terms and definitions.** http://www.tradefederation.tv/Newslist.
- "Environment Art", **Tate Glossary.** http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=97
- "Environment Art", **what is Environment Art?.** http://www.greenmuseum.org/what_is_ea.php
- "Installation Art", **Wiktionary, the free dictionary.** http://en.wiktionary.org/wiki/installation_art
- "Installation Art". **Glossary of Terms- Teachers Guide.** California Department of Education, 2001, www.kn.att.com/wired/art2/guide/glossary.html
- "Installation Art". **Glossary/Art for life.** www. highered.mcgraw-hill.com/sites/0072508647/student_view0/glossary.html
- "Installation Art". **Modern Art: Definitions**, Tennyson Gallery. www.tennysongallery.com/definitions.html
- "Modern Art", **Altermann Galleries Santa – Glossary.** http://www.altermannmodern.com/glossary#ko
- "New Media", **PC Magazine.** http://www.pcmag.com/encyclopedia_term/0,2542,t=new+media&i=47936,00.asp
- "Video Art", **Tate Glossary.** http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=650

MA and PHD Theses:

- Bishop, Claire. **"The subject of installation art: A typology"**. University of Essex- United Kingdom, 2002. PHD
- Kim, Kyujung. **"Interactive Multimedia Installation Art: The manipulation of Space for Viewer participation"**. New York University- New York, 1999.DA
- Maguire, Cindy Mary. **"A cross-cultural dialogue as expressed through contemporary installation art"**. California State University- California, 2002. MA.
- Tzou, shwu-Huoy. **"Cultural- specific and international influences on and critical perceptions of five Asian installation artists"**. Texas Tech University, 2000. PHD.

Books & Catalogues:

- Bishop, Claire. **But is it Installation Art?**, London, Tate Publishing, 2007
- Bishop, Claire. **Installation Art: A Critical History**.2005
- De Oliveira, Nicolas and Oxley, Nicola, **"Installation art in the New Millennium: Empire of the Senses"**, London: Thames & Hudson, c2003.
- De Olivira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. **Installation art**, Thames and Hudson ltd. London, 1994
- Erika Suderburg ed. **Space, Site, Intervention: Situating Installation Art.** Minneapolis: University of Minnesota Press, c2000.
- O'Doherty, Brian. **Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space.** Berkeley: University of California Press, 1999.
- Reiss, Julie H. **From Margin to Center: The Spaces of Installation Art.** Cambridge, MA: MIT Press, 2000
- Rosenthal, Mark.**"Understanding Installation Art: From Duchamp to Holzer"**. Munich: Prestel Verlag, 2003.
- Rush, Michael. **New Media in Late 20th-Century Art.** London: Thames & Hudson, c1999.
- Sherwell, Tina.(2004). **Colors of Life and Liberty**. Palestine. (Catalogue)
- Suderburg, Erika. **Space, Site, Intervention: Situating Installation Art.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Journals & Magazines:

- Amy, Weiss. **Installation Art: A Critical History**. Library Journal; 10/15/2005, Vol. 130 Issue 17, p53-53, 1/5p. (Book Review)
- Art review magazine, September 2001, page 34-35
- Bestor, Charles. **Installation Art: Image and Reality**. Computer Graphics, University of Massachusetts. Vol.2, Issue5, P 16-18, 3p. February 2003. (Article)

- Bonnemaison, Sarah. Eisenbach, Ronit. And Gonzalez, Robert. **Introduction.** Journal of Architectural Education; May2006, Vol. 59 Issue 4, p3-11, 9p. (Article)
- Dashkin, Michael. " **Installation Art in the New Millennium"**, Library Journal; 11/1/2003, Vol. 128 Issue 18, p74-75, 2p, (Book Review)
- Giannini, Claudia. **Installations by Asian Artists in Residence at the Mattress Factory: an Interview.** Art Journal; Fall2000, Vol. 59 Issue 3, p86, 10p.(Interview)
- Jennifer, Steinkamp. **Installation Art Experiments with Light, Space, Sound and Motion.** Leonardo; 2001, Vol. 34 Issue 2, p109-112, 4p. (Article)
- Katherine, Adams. **Understanding Installation Art: From Duchamp to Holzer.** Library Journal; 2/15/2004, Vol. 129 Issue 3, p122-123, 2p. (Book Review)
- Rebecca Faulkner's, **"Marked Space; Memorials and Memory"**, interview with the artist, the Spring edition of the British magazine 5 in 2002
- Schjeldahl, Peter. **Performance.** New Yorker; 5/14/2007, Vol. 83 Issue 12, p152-153, 2p (Article)
- Weiss, Amy K. **Installation Art: A Critical History.** Library Journal; 10/15/2005, Vol. 130 Issue 17, p53-53, 1/5p.(Book Review)

Articles, and Books Review:

- Baharin, Hanif. **Interaction Design Evaluation of Interactive Art Installation.** P.1, 2005 http://www.itee.uq.edu.au/~uqmatsim/student_projects/baharin/studio3/index.html
- **Brief History Of Installation Art.** http://www.angelfire.com/ult/okok/
- Conklin, Lawra S. **The genre of Installation Art.** 1997. www.ArtsReformation.com
- Craddock, Sacha. **Khalil Rabah: 50,320 Names.** April 2007, http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2007/khalil_rabah
- Delinda C. Hanley. **"Made in Palestine": A stirring art exhibit Rocks Houston and Hits the road.** The Washington Report on Middle East Affirs. November 2003. P32 http://www.wrmea.com/archives/November_2003/0311032.html
- Ely, Bonita. **The Ancient History of Installation Art.** 2006 http://home.iprimus.com.au/painless/space/bonita.html
- Hampton, Olivia. **Crossing Boundaries. 2007.**
- Hatoum, Mona. **The Entire World as a Foreign Land.** http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2007/mona_hatoum
- Heinrich, Falk. **Transient Systems of Communication– the procession space of interactive installation art.** University of Aarhus- Denmark, 2007
- Hodnett, Natasha. **Theories of Media: Installation.** University of Chicago. 2007. www.Csmt.unchicago.edu

- Jacucci, Giulio & Wagner, Ina. **Per formative uses of space in mixed media environments.** Netherlands- 2005, P.1
- Jeffriess, Stuart. **When its Installation art?** November, 24, 2001
- Kris Axtman. **An artistic 'road map' to progress.** The Christian Science Monitor, May 28, 2003. P22 http://www.csmonitor.com/2003/0528/p02s02-ussc.html
- **Palestine is Still the Issue**, dir. Anthony Stark, perf. John Pilger, Carlton International Media Ltd., 2002; to view this movie online visit this webite: http://informationclearinghouse.info/article3499.htm
- Robert Avila. **History in the waking.** Bay Area Guardian. April 5, 2005 http://www.sfbg.com/39/28/art_art_made_in_palestine.html
- Stanley, Milan. **Displacement and Re-placement.** July 31, 2006 http://www.culturebase.net/artist.php?164
- Zurbrugg , Nicholas . **"Installation Art-Essence and Existence"**, (Australian Perspecta, Art Gallery of New South Wales, 1991, pp 16-21)

Websites:

- **Installation art.** http://www.answers.com/topic/installation-art
- **Installation art.** http://www.theartstrust.com/Installationart.aspx
- **International Invitation.** http://www.artpool.hu/Installation/Inst.project.html
- **Made in Palestine Exhibition**, May 2003. Houston. http://www.stationmuseum.com/Made_In_Palestine/Made_In_Palestine.htm
- **The Sound Installation.** http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/TheSoundInstallation.pdf
- **Understanding Installation Art.** http://www.dummies.com/WileyCDA/DummiesArticle/id-1139.html

Foundations:

- A. M. Qattan foundation: www.qattanfoundation.org
- Al-Mamal Foundation for Contemporary Art: http://www.almamalfoundation.org/
- Art School Palestine: http://www.artschoolpalestine.com
- Dar Annadwa: http://www.annadwa.org/cave/installation/
- International Academy of Art Palestine. http://www.artacademy.ps
- Khalil Sakakini Cultural Center: http://www.sakakini.org
- Palestinian Art Court- Alhoash: http://www.alhoashgallery.org/
- The British Cultural Council, Ramallah: http://www.britishcouncil.org/arts-aad.htm
- The German-French Cultural Center, Ramallah: www.ccf_goethe_ramallah.org
- Virtual Gallery: http://virtualgallery.birzeit.edu/

المــلاحق:

ملحق رقم (1): اســــتبانه بعنوان:

" وجهة نظر نماذج رائدة من الفنانين التشكيليين نحو فن التجهيز في الفراغ"

حضرة الفنان.. المحترم.

يقوم الباحث بعمل دراسة وصفية وتحليلية بعنوان " إمكانات فن التجهيز في الفـراغ فـــي التعبير عن القضية الفلسطينية"، وهو متطلب أساسي للحصول على درجة الماجستير في الفنـــون التشكيلية. وغرض هذه الدراسة هو تسليط الضوء على معنى هذا الفـن وأهميتـه ، ومميزاتـــه المتنوعة ومجالاته المختلفة واستخداماته المتعددة. وتتجه الدراسة كذلك إلى الكشف عن إمكانـــات هذا الفن وأبعاده بوصفه ظاهرة فنية جديدة، ومؤثراً رئيساً في التعبير عن القضية الفلسطينية. علماً أن هذه الدراسة ستعمل على استعراض أعمال بارزة ومميزة لنماذج رائـــدة لفنـــانين تـــشكيليين وقراءتها وتحليلها ، وخاصة أولئك الذين مارسوا تطبيق هذا الفن في أعمالهم للتعبير عن القضية الفلسطينية.

لذا يرجو الباحث منكم التكرم بالإجابة عن فقرات هذه الاستبانة إنشائياً و بموضـــوعية. علماً بأن نتائج هذه الدراسة ستستخدم لأغراض البحث العلمي فقط.

مع الشكر الجزيل على هذا التعاون

الباحث: محمد أحمد شلبي
جامعة اليرموك- الأردن
2008/2/10

1. **المعلومات الشخصية:**

يرجى إرفاق سيرة ذاتية، وصورة شخصية، بالإضافة إلى صور واضحة لعمل فن التجهيز في الفراغ المرتبط بالقضية الفلسطينية، وأي كتابات عن هذا العمل. وذلك من أجل الإفادة منها فــي الدراسة.

2. **أسئلة عامه عن فن التجهيز في الفراغ:**

الرقم	الأسئلة
.1	كيف تعرّف فن التجهيز في الفراغ؟
.2	ما هي العوامل التي تعتقد أنها قد ساعدت على ظهور فن التجهيز في الفراغ؟ وما هي الأمور التي دفعته إلى الأمام، (لماذا فن التجهيز في الفراغ هو في غاية الأهمية؟)
.3	هل تعتقد أن الفنون تتوجه بشكل أكبر نحو فنون التجهيز في الفراغ؟ وهل يمكن لها أن تصبح الوسيط الجديد للفنانين العرب؟
.4	لماذا هذا النهج المتزايد من قبل المؤسسات لتمويل فن التجهيز ورعايته في الوقت الحالي؟ وما هي دوافعها؟
.5	ما الذي يدعوالفنانين العرب لممارسة فن التجهيز في الفراغ في الوقت الحالي؟
.6	ما هي العلاقة بين فن التجهيز في الفراغ والقضية الفلسطينية؟
.7	هل هناك تأثيرات إيجابية وإمكانات جديدة قدمها فن التجهيز للقضية الفلسطينية لم تقدمها الفنون التقليدية السابقة؟
.8	إلى أي مدى استطاع الفنان أن ينجح في التعبير عن القضية الفلسطينية وتوصيل رسالته من خلال هذا الفن؟ وإذا نجح فإلى أي مدى سيتم تغيير وجهة نظر العالم (تحديداً أمريكا وإسرائيل)؟
.9	ما هي الأمور التي تعتقد أنها أسهمت في استخفاف البعض بفن التجهيز؟ وما هي المشكلات التي يمكن أن تحيط بهذا الفن؟

10. ماذا تعني الكلمات التالية في فن التجهيز في الفراغ:

المكان والزمان:	
الفضاء، الفراغ، الموقع:	
الوسائط التكنولوجية:	
المؤقتية:	
المتلقي:	
الفنان:	
العمل الفني:	
الهندسة المعمارية:	

11.	لماذا اخترت أن تعمل بفن التجهيز في الفراغ وليس بأي نوع آخر؟
12.	كم مرّ من الوقت وأنت تمارس فن التجهيز في الفراغ ؟
13.	ما هو وجه الاختلاف بين عملك وأعمال فنون التجهيز في الفراغ الأخرى وفق اعتقادك؟
14.	إلى ماذا تتطلع من خلال أعمالك بفن التجهيز في الفراغ؟
15.	هل ترغب في عمل فن التجهيز في الفراغ للبيع أو تحت الطلب؟
16.	هل يمكن تثمين أعمال فن التجهيز في الفراغ وحمايتها ؟ وكيف؟
17.	هل تود إضافة أية اقتراحات أو استفسارات؟ وما هي ؟

3. أسئلة خاصة حول العمل:

1:3 بطاقة تعريف بالعمل:

عنوان العمل:	
تاريخ إنتاج العمل:	
المواد والخامات المستخدمة:	
أبعاد العمل:	
مكان عرض العمل:	
تاريخ عرض العمل:	

2:3 قراءة العمل وتحليله:

الرقم	الأسـئلة
.1	ما هي مناسبة العمل، وموضوعاته التي يناقشها، وقضاياه التي يعالجها؟
.2	من أين انطلقت فكرة العمل؟ وكيف تولدت الفكرة لديك؟
.3	إلام يشير هذا العمل، وهل هناك قصة حقيقية خلفه، وما هي؟
.4	كيف تمت إجراءات العمل؟
.5	ما هي الوسائط والتقنيات المستخدمة في العمل؟ وماذا تضيف إلى قراءة العمل الفني؟
.6	ما هي الدلالات والمعاني التي يمكن أن تحملها الخامات والأدوات المستخدمة فيه؟
.7	كيف وضعت عنواناً لعملك، وعلام يدل هذا العنوان، وما علاقته بالعمل نفسه؟
.8	كيف يمكن للمتلقي أن يتفاعل مع هذا العمل؟ ويتأثر به؟
.9	ما هي الرسائل التي يحملها العمل، والأسئلة التي يطرحها؟
.10	كيف تم استحضار المكان والزمان لهذا العمل؟
.11	أين يكمن المفهوم الجمالي في هذا العمل؟
.12	كيف يمكن لهذا العمل أن يخدم القضية الفلسطينية؟

ملحق رقم (2): معجم مبسط للمصطلحات التشكيلية الواردة في الرسالة

الرقم	المصطلح	تفسيره
1.	**الأجسام الجاهزة: Ready-Made**	هي التي تصف الفن الذي خلق من الأشياء الموجودة في الحياة اليومية وتملك وظيفة نفعية والتي في العادة لا تعتبر فناً، ولكن في كثير من الأحيان يتم تعديلها وتوليفها مع عناصر أخرى وتوظيفها لخلق عمل فني. إنها وسيلة يستخدمها الفنان ليعطي المتلقي الوقت والتفكير الفلسفي في المضمون أكثر من الشكل. ويعد مارسيل دوشامب منشىء هذا الفن.
2.	**الأسلوب الفني Artistic Style**	طريقة فنان أو مصمم يضع إلى جانب عناصر (وسائل الإعلام، والتكوين، ومبادئ التصميم...الخ) التي تحمل مضمون أي عمل فني أو بوعي المصمم البصرية من خلال الأسلوب الفني والفنانين التي دائما تخبرنا بأنه(عمل أم لا) عن شيء بما يفكر به الفنانون.
3.	**الجمهور: Audience**	مجموعة من الناس يشاهدون عرض أو أداء، ويشاركون في إجراء تجربة أو لقاء عمل قد يكون في الفن والأدب والمسرح والموسيقى وليس مهمته فقط التصفيق والاستقبال والانتقاد، بل المشاركة أحيانا كثيرة.
4.	**الحداثة: Modernism**	هي رد على التقليد، وهي حركة ظهرت في القرنين التاسع عشر والعشرين، وتركز على القيم الفردية والاستقلال والإبداع أكثر من أي شيء آخر، وتركز على الشخص أكثر من المجتمع.
5.	**الحرف التقليدية: Crafts**	مصطلح فني يطلق بشكل عام المهارة الحرفيّة، وخاصة العملية منها، وتتضمن بشكل خاص الفنون اليدوية التي تعمل باليد بمهارة عالية. وغالباً ما تستخدم لوصف الممارسات الفنية التي عادة ما تحدد علاقتها الوظيفية أو المنتجات النفعية مثل أعمال الخزف والخشب والطين والزجاج والمنسوجات والمعادن.
6.	**العمل الفني Artwork**	عمل من قبل فنان، بصري، ومن المفترض أن يعرض المعنى الإنساني في الشكل الجمالي.

.7	**الفضاء** **Space**	هو الفراغ الكائن أمام منطقة ما أو وراءها أو فوقها أو تحتها أو حولهـا أو داخلها.
.8	**الفضاء الثلاثي الأبعاد** **Three-dimensional**	هو الذي يمتلك بعد الارتفاع، العرض، العمق ويشار إليها أيضا 3-D
.9	**الفن البيئي** **Environment Art**	هو أحد أنواع الفن الذي أصبح يطبق منذ أواخر الستينيات بشكل كبير وعلى نطاق واسع. إنه الفن الذي يساهم في تحسين علاقتنا مع الطبيعة، وهو غير دائم؛ بل مصمم لمكان معين. إذ يكون من الصعوبة نقله من مكانه أو اقتنائه في المتاحف. وغالباً ما يرتبط بفن الأرض(Land Art)، وليس بالضرورة أن يرتبط بفن التجهيز في الفراغ الذي غالباً ما يعالج المسائل الاجتماعيـة والسياسية المتعلقة بالطبيعة والبيئة الحضرية.
.10	**فن التجهيز في الفراغ:** **Installation Art**	هو نوع من أنواع الفن المعاصر الذي ظهر في السـبعينيات مـن القـرن العشرين. وعادة ما يضم أية وسائط مستخدمة من الحياة اليومية سواءً أكانت من المواد الطبيعية أم المصنعة، والتي صممت لتكون في مواقـع محـددة. هذا بالإضافة إلى وسائط الإعلام الجديدة مثل أجهزة الكمبيـوتر، وأجهـزة الصوت، وأجهزة الفيديو. ويهدف هذا الفن إلى خلق تجربة شخصية، وخبرة مفاهيمية في بيئة معينة. وهو فن ثلاثي الأبعاد، ويعمل على التأكيـد علـى البعد الرابع وهو الزمن. ويعتمد على فكرة تتحول إلـى شـكل، ويقتـضي مشاركة المتلقي بدرجة عالية.
.11	**فن الفيديو:** **Video Art**	هو شكل من أشكال الفنون المعاصرة ظهر خلال الستينيات والـسبعينيات. ويضُم بيانات صوتية وصورية، ويعتمد الاستغلال المبدع لتقنية الفيديو لنقل الصورة، وإنتاج أشرطة الفيديو للنظر إليها على شاشة التلفاز. يخلق هـذا الفن سلسلة من جانب السرد المتطورة للتأسيس في الفضاء؛ ليصبح المتلقي جزءاً من المشاركة النشطة في العمل الفني.
.12	**الفن المعاصر:** **Contemporary Art**	هو مصطلح شمولي يشير إلى جميع الفنون المصنوعة من أواخر سـتينيات القرن العشرين وحتى الآن. أو يطلق على الأعمال الفنية التي أنتجت بعـد الحرب العالمية الثانية، أو منذ نهاية الفن الحديث(Modernist). وهو أحياناً يسمى بفن ما بعد الحداثة (Postmodernism). ويبدو أن هذا يرجع جزئياً إلى عدم وجود أي اسم آخر يميزه، أو أي مدرسة مـن المـدارس الفنيـة المهيمنة على النحو الذي يعترف به الفنانون والمؤرخون ونقاد الفن. ولقد

		جاءت هذه التسمية مع وجود حركات وأساليب فنية جديدة تدعو إلى التحدي وهجر الحداثة في الرسم والنحت عن غيرها من مجالات الفن التقليدية.
.13	**الفن المفاهيمي** **Conceptual Art**	هو أحد مدارس الفن المعاصر الذي ظهر عام 1967. والذي يعتمد على نقل مفهوم أو فكرة مهمة في العمل الفني إلى المتلقي. وعادة ما يتطلب هذا الفن القليل من المهارات اليدوية والجسدية في تنفيذه. و يركز هذا النوع من الفن على تطبيق الصياغات العقلية على نطاق واسع، وتعدّ الأسئلة مشروعة لفهمه كفن. ويحمل هذا الفن فكرة المشاركة أكثر من الأشكال الفنية التقليدية التي تتطلب مهارة في التكوين، وذات اهتمامات جمالية ومادية باعتبارها سلعة ثمينة.
.14	**ما بعد الحداثة:** **Postmodernism**	رد على الحداثة، تركز على النقد أكثر من المحتوى، وهي ليست منظومة فلسفيه بل هي نقد للفلسفة، ومعظم أنواع إنشاءات ما بعد الحداثة مثل المباني القديمة، والقيم الفلسفية تضم مثل الرومانسية والماركسية والرأسمالية محولة إياها ضد نفسها، وهناك أنواع معينة من فنون ما بعد الحداثة مثل الحركة النسائية، الفن البيئي والنيو ماركسية، إعادة بناء المباني الجديدة، والقيم والأفكار في مكانها الإنشاءات القديمة لها. وهي محاولة لتحريك منظومات القيم السابقة إلى محيطها وإحضار واحد جديد إلى المركز.
.15	**متعددة الوسائط** **Multimedia**	برامج الكمبيوتر التي تشرك المستخدمين في تصميم وتنظيم النص، الرسومات والفيديو والصوت في عرض واحد.
.16	**المتلقي:** **Spectator**	يُعرف بأنه الشخص الذي يشاهد العمل الفني، أو يراقبه، أو يشارك في إعادة صياغته وفهمه.
.17	**المكان والزمان** **Place &Time**	المكان: هو الإطار الذي يمكننا من تحديد المسافات بين الأجسام، بحيث تأخذ العناصر والأحداث وصفها النسبي، وله امتداد ثلاثي الأبعاد. إنه يعد بالغ الأهمية لفهم الأعمال الفنية. الزمان: هو مصطلح عام لمدة تجربة معينة، وأحد مكونات نظام القياس، يستخدم لتسلسل الأحداث والحدود الفاصلة بينها.

.18	موقع محدد: **Site-Specific**	هو مصطلح يقصد به خلق أعمال فنية موجودة في مكان معين، وعادة ما يأخذ الفنان الموقع بعين الاعتبار قبل عرض أعمال فن التجهيز في الفراغ، مع الاهتمام ببناء هيكل يمكن اعتباره قطعة من الموقع المحدد.
.19	النظرية المفاهيمية: **Conceptual Theory**	هي نظرية جمالية تترك التقليدي اللاجمالي؛ لأنها تعدّ رداً على الجمال، وتركز بدلا من ذلك على فكرة راسخة في حقيقة العمل الفني، والفن وفقها لا يعمل لقيمة جمالية وإنما من أجل الفكرة التي يحتوي عليها.
.20	النمط: **Style**	مجموعة خصائص من الفن والثقافة، أو مدرسة من الفن، وهي خاصية تعبير فردي بين الفنانين.
.21	النوع: **Genre, Kind, Sort**	مجموعة من المعايير لفئة من التكوين، وغالبا ما يستخدم لتصنيف الأدب والكلام و يستخدم أيضا في شكل آخر من أشكال الفن. ويقتصر نطاق كلمة "نوع" أحيانا على الفن والثقافة وخاصة الأدب.
.22	وسائط الإعلام المختلطة **Mix Media**	تجمع بين نوع أو أكثر من أساليب الطبع الفريدة مختلطة الإنتاج، وأكثر من المواد المستخدمة لإنشاء قطعه فنية منتهية، إنها أعمال متعددة الوسائط وفريدة من نوعها. في بعض الأحيان تقنيات الكولاج تضاف إلى الطباعة لإنتاج قطعة بها وسائط مختلطة.
.23	وسائط جديدة: **New Media**	مصطلح واسع يشير إلى التكنولوجيا الجديدة وأساليب الاتصال مثل العاب الفيديو، متعددة الوسائط، برامج الكمبيوتر، مواقع الإنترنت.
.24	وسائط: **Media**	جمع وسيط، وتشير إلى مواد تستخدم في صنع الفن، وتتكون من فئات الفن (الرسم، النحت، الفيلم...الخ)

ملحق(5): معجم مبسط تعريف بأسماء رواد فن التجهيز في الفراغ

الرقم	الصورة	الاسم والتعريف
.1		**مارسيل دوشامب: Marcel Duchamp** (1887 – 1968) فنان من أصل فرنسي، أصبح مواطنا أمريكيا عام 1955، من مؤسسي حركة الدادا، كان لفنه الأثر الأكبر في تطوير الفن المفاهيمي والبوب آرت، وعمل أفكارا فنية أثرت بشكل كبير في التنمية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ساعدت بدورها بتشكيل الأذواق الغربية من الفن العالمي.
.2		**جوزيف بويز: Joseph Beuys** (1921-1987) فنان ألماني، وضع نظريات عديدة حول علاقات الفن والفنان وحول دور الفن في تنشيط القوى الإبداعية. بدأ تجربته بحرية عن طريق الفلسفة والعلم والشعر والأدب، وعمل في مجال الفنون الأدائية، والفنون البصرية، وعلم الجمال، والفلسفة الاجتماعية. كما أنتج العديد من التماثيل والبيئات المطبوعات والملصقات وآلاف الرسومات، وقد حظيت أعماله بالجدل والمناقشة. خلال الستينيات عمل مركزا مهما للفن المعاصر، وعرض الأعمال التجريبية للفنانين التي تقع على الحدود الفاصلة بين الأدب والموسيقى والفنون البصرية والأداء والحياة اليومية.ودعا من خلالها إلى اتخاذ إجراءات لتوضيح كيف يمكن لتطور الفن أن يلعب دورا اكبر في المجتمع. وهو صاحب أسلوب فني غير تقليدي ، فقد استخدم الصوت والحركة والمواد المختلفة مثل الدهون والعسل والدم وحتى الحيوانات النافقة في أعماله.
.3		**ايف كلاين:Yves Klein** (1928 – 1962) فنان فرنسي، أسس حركة واقعية جديدةNouveau Réalisme، واشتهرت أعماله بكثرة اللون الأزرق الأحادي والذي أسماه: أزرق كلاين العالميIKB. استخدم وسائل غير عادية في الرسم مثل السماح لسقوط الأمطار على الورق، واستخدام قاذف اللهب في الرسم، وتقديم نسخ مطبوعة من جسم الإنسان

أرمان:Arman (1928 -2005) فنان فرنسي وصديق كلاين، عمل على تطوير فن الأداء مع مجموعة من الفنانين. انتقل من رسم اللوحة باستخدام فراشي الألوان، ليحولها نفسها إلى لوحة. وهو معروف بإعادة تشكيل الأشياء وإعـادة بنـاء الـدمار. يكتشف المصنوعات اليدوية ويستخدم الأشياء اليومية في حياته مثل الأحذيـة النسائية، القبعات، المسدسات، علب الزجاج الفارغة، أكوام من الزبالة، وهذه الأشياء تحولت إلى شكل من أشكال الفن يمكن أن نسميه ب"التراكمات" وهـي سمة مميزة له.		.4
الآن كابرو: Allan Kaprow (1927 -2006) رسام أمريكي، وأستاذ فخري في جامعة كاليفورنيا، ورائـد في إرساء الفن الأدائي، وقال إنه ساعد على تطوير "الفن البيئي" و "فن الحدث" في أواخر الخمسينات والستينات من القرن الماضي. وكان فن التجهيـز فـي الفراغ يتأثر به في أعماله. وله محاولات عديدة قام فيها بدمج الفن بالحيـاة، وله مقالات عديدة منها " الفن الذي لا يمكن أن يكون فنا". وهو رسام وفنـان التجميع.		.5
ريتشارد فاغنر:Richard Wagner (1813-1883) ملحن ألماني، رائد التقدم في اللغة الموسيقية، منظر موسيقي، مؤلف، وكان يكتب دائما السيناريو ونص كلمات الأوبـرا لأعمالـه بنفـسه. وكانت أعماله الموسيقية تحول الفكر من خـلال فكرتـه، وتوليـف الفنـون الموسيقية والدرامية والشعرية والبصرية التي يجسدها في الأوبرا.		.6

(ملحق6): ببلوغرافيا الفنانين

الرقم	الصورة	الاسم والتعريف
.1		منى حاطوم: Mona Hatoum - ولدت في بيروت، لبنان، عام 1952، لأبوين فلسطينيين - تعلمت في كلية سليد للفن، لندن بريطانيا، 1981 - لها العديد من الكتب والإصدارات، وحازت على اكثر من جائزة عالمية - تعيش وتعمل في لندن، بريطانيا، منذ العام 1975
.2		تيسير بركات: Tayseer Barakat - ولد عام 1959، في مخيم جباليا-غزه - بكالوريوس فنون جميلة- جامعة الإسكندرية-مصر - يعمل ويعيش في رام الله- فلسطين.
.3		تيسير البطنيجي: Tayseer Al-Batneeji - مواليد عام 1966، في غزة- فلسطين - بكالوريوس فنون تشكيلية من جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين - تعلم الفنون من أكاديمية نابولي للفنون الجميلة (ايطاليا) - يعيش ويعمل بين فرنسا وفلسطين.
.4		أشرف فواخري: Ashraf Fawakhri - ولد عام 1974 في قرية المزرعة، عكا - دراسة التصميم الجرافيكي، كلية الجليل الغربي، حيفا - يعيش ويعمل في حيفا
.5		فيرا تماري: Vera Tamari - ولدت في القدس، عام 1945 - ماجستير في الفن والعمارة الإسلامية، جامعة أكسفورد، بريطانيا - بكالوريوس فنون جميلة، كلية بيروت للبنات، لبنان - تعمل فنانة تشكيلية ومحاضرة في الفن والعمارة الإسلامية، جامعة بيرزيت - تقيم وتعمل في رام الله، فلسطين.

Hassan Hourani حسن الحوراني: - مواليد الخليل، عام 1974 - بكالوريوس فنون جميلة، بغداد - عمل مدرسا للفن في كلية مجتمع المرأة، رام الله - توفي عام 2003، إثر حادث غرق في البحر		.6
ماري توما: Mary Tuma - من مواليد 1961 في أوكلاند، كاليفورنيا، لعائلة تعيش في كفر ياسيف في الجليل. - هي تعيش وتعمل في تشارلوت، بنورث كارولاينا.وهـي ذات توجـه نسوي في فنونها، حيث شغفت بفلسطين كموضوع لأعمالها عنـدما زارت كافة مناطق الأراضي المحتلة.		.7
Emily Jacir ايميلي جاسر: - ولدت عام 1970، في - بكالوريوس فنون جميلة، جامعة دلاس - ماجستير كلية الفنون، جامعة ممفيس - تعيش وتعمل في رام الله-فلسطين، ونيويورك-الولايات المتحدة		.8
نداء سنقرط: Nida Sinnokrot's - ولد عام 1971، في الولايات المتحدة من أصل فلـسطيني، وترعـرع فـي الجزائر - بكالوريوس فنون جميلة، جامعة تكساس- أوستن - ماجستير فنون تشكيلية، كلية بارد. - يعمل ويعيش في نيويورك		.9
هاني زعرب: Hani Zuorb - مواليد رفح، غزة. عام 1976 - بكالوريوس فنون جميلة، جامعة النجاح- نابلس، فلسطين - عمل مدرساً للفنون الجميلة في كلية فلـسطين التقنيـة، رام الله. ومـصمماً غرافيكياً في دائرة المناهج الفلسطينية. - يعيش ويعمل في رام الله، وفرنسا		.10

11.		رنا بشاره: Rana Bishara - مواليد قرية ترشيحا، الجليل، عام 1971 - شهادة الماجستير في الفنون الجميلة، كلية سفانا للفنون والتصميم، سفانا، الولايات المتحدة الأمريكية. - شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة، تخصص رئيسي في الرسم، وتخصص فرعي في الدراسات النسوية والفلسفة، جامعة حيفا، إسرائيل. - تقيم وتعمل في الجليل
12.		خليل رباح: Khalil Rabah - مواليد القدس، عام 1961 - تعلم الهندسة المعمارية والفنون الجميلة في جامعة تكساس بالولايات المتحدة - عمل مدرساً للهندسة المعمارية في جامعة بيرزيت، والفن التشكيلي في كلية بيتسلئيل في القدس الغربية. - مؤسس المتحف الفلسطيني لتاريخ الطبيعة والإنسان، ومن مؤسسي المعمل للفن المعاصر - يعيش ويعمل في رام الله
13.		ستيف سابيلا: Steve Sabella - مواليد القدس، عام 1975 - دبلوم في فن التصوير الفوتوغرافي، من "مدرسة القدس للتصوير والميديا الحديثة"، القدس- فلسطين. - يعمل مصورا رسميا لمجموعة من منظمات الأمم المتحدة في فلسطين. إضافة إلى عدد من المؤسسات الأهلية المحلية. - يعيش ويعمل في القدس
14.		شادي الحرّيم: Shadi Al-Hareem - مواليد سلفيت- فلسطين، عام 1976 - بكالوريوس فنون تشكيلية، جامعة النجاح الوطنية - يعيش ويعمل في رام الله

(ملحق رقم 7): أقوال مشهورة في فن التجهيز في الفراغ

"Famous Installation Quotes"

"The great artist of tomorrow will go underground"
Marcel Duchamp (1887 – 1968), French/American Installation Artist

"All in all, the creative act is not performed by the artist alone, the spectator brings the work in contact with the external world by deciphering and interpreting its inner qualifications and thus adds his contribution to the creative act."
Marcel Duchamp (1887 – 1968), French/American Installation Artist

"Every man is an artist."
Joseph Beuys (1921 – 1986), German Installation Artist

"I just wanted to find out where the boundaries were. I've found out there aren't any. I wanted to be stopped but no one will stop me."
Damien Hirst (born 1965), British Installation Artist

"It's not about winning. It's the enjoyment of doing it - it gets your brain going."
Christo (born 1935), Bulgarian Installation Artist

'my work involves different methodologies of de-constructing and intervening conceptually and physically with objects, the body, spaces and ideas to formulate new identities.'
Khalil Rabah (born 1961), Palestinian Installation Artist

'To make people free is the aim of art, therefore art for me is the science of freedom.'
Joseph Beuys (1921 – 1986), German Installation Artist

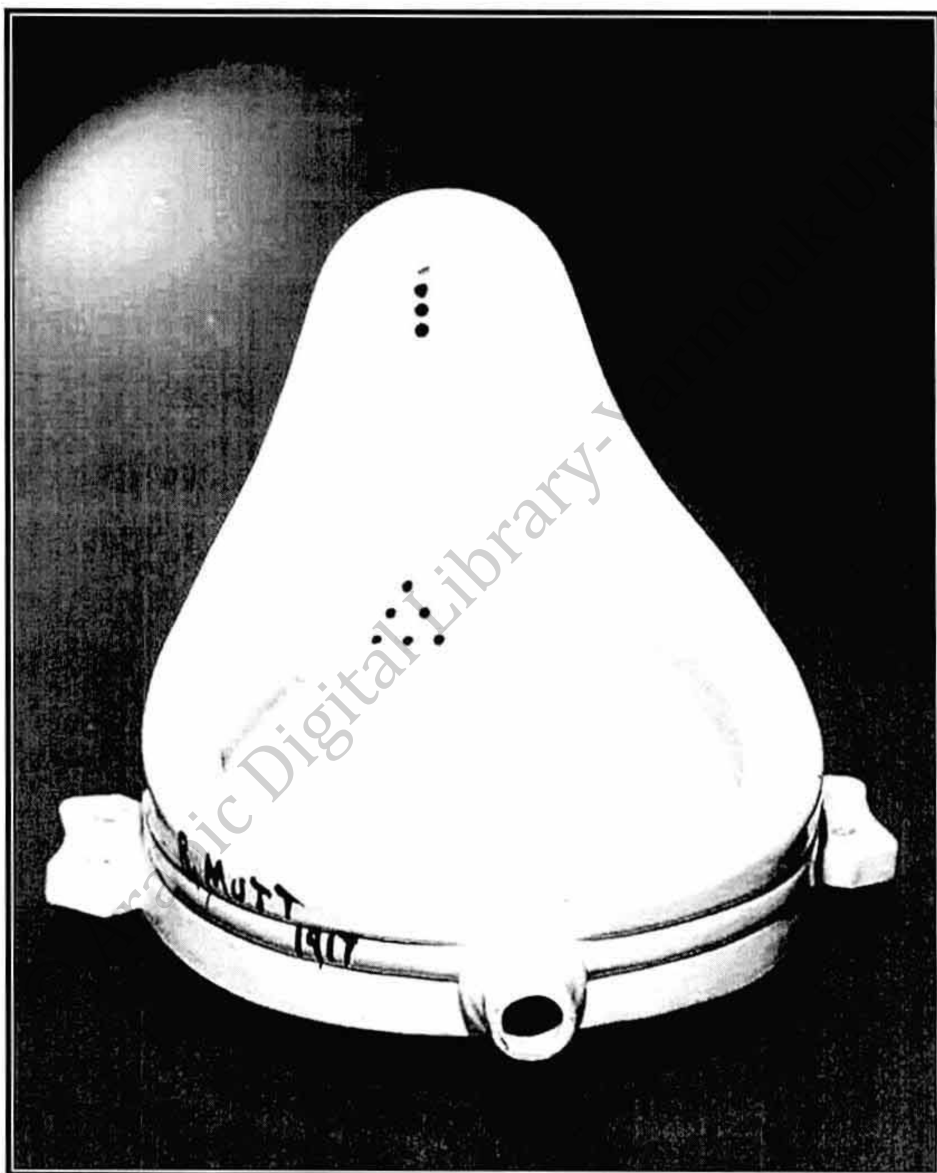
'There are burning fires in the heart of emptiness.'
Yves Klein (1928 – 1962), French Installation Artist

"I don't believe in art. I believe in artists."
Marcel Duchamp (1887 – 1968), French/American Installation Artist

(ملحق رقم 8): المصورات



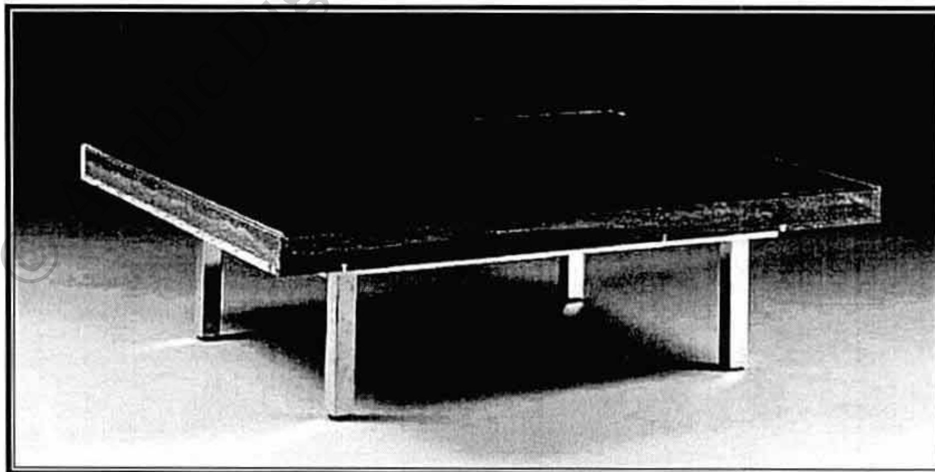
(Shape No.1), Marcel Duchamp,"***Bicycle wheel***", 1913
Readymade: bicycle wheel, diameter 64.8 cm, mounted on a stool, 60.2 cm high.



(Shape No.2), Marcel Duchamp. "***Fountain***", 1917
Readymade: porcelain urinal. 23.5 x 18 cm, high 60 cm.



(Shape No.3), Joseph Beuys, *" Untiteled"*, 1966
Acquisition: Gift of Frederic Clay Bartlett (2000).
Location: **The Museum of Modern Art of New York**



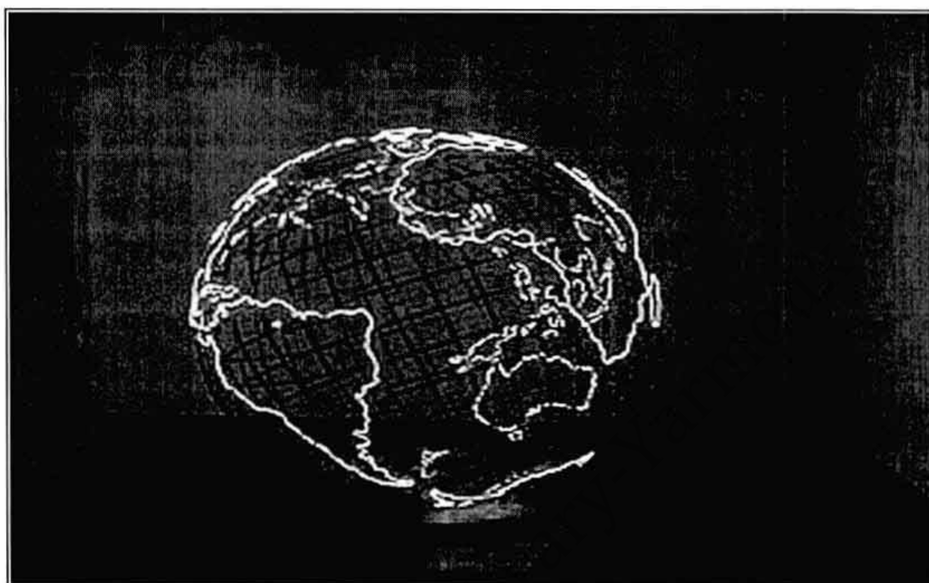
(Shape No.4), Yves Klein, *" Table Blue"*, 1961
International Klein Blue pigment, glass, plexiglass, wood and steel
14 1/4 x 49 1/4 x 39 1/4 inches

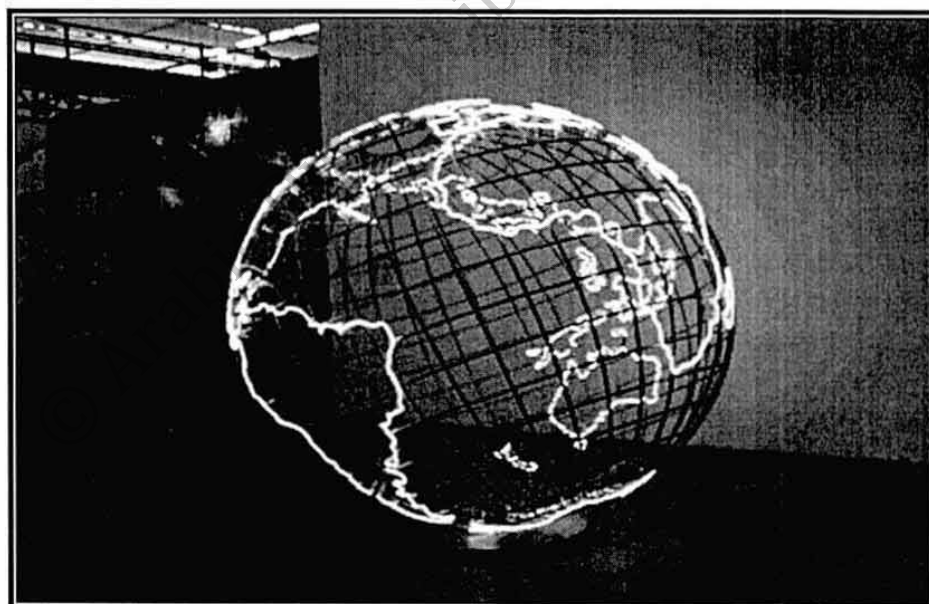


(Shape No.5), Arman, "***RAMPANTES***", 1999
Description: Accumulation a Group of Ferrari F40 cars, ...



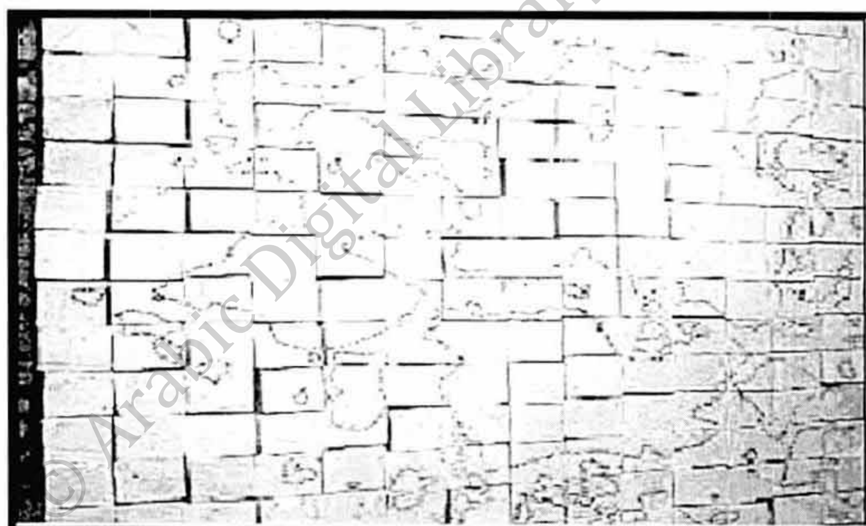
(Shape No.6), Allan Kaprow, " ***Yard***", 1961
View of tires in court of Martha Jackson Gallery, New York 1961.



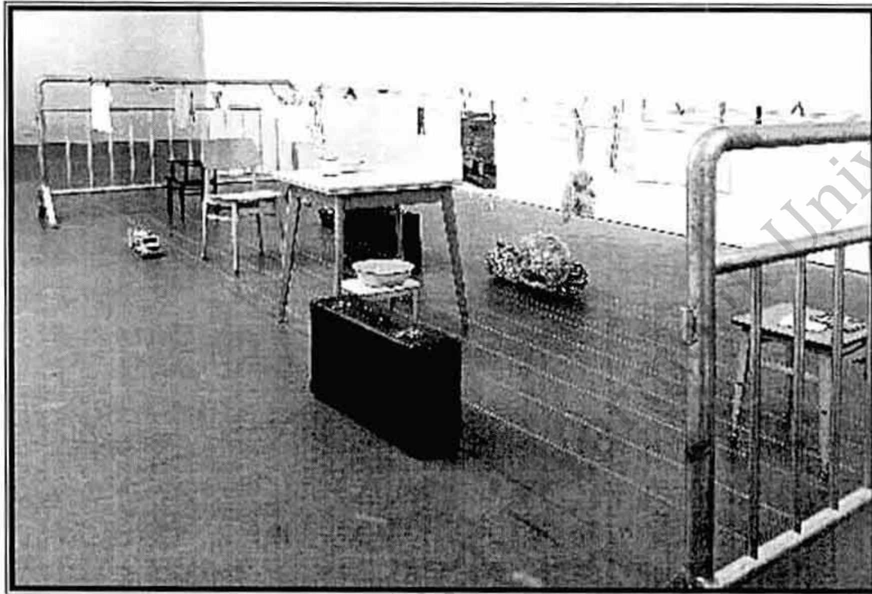


(Shape No.7), Mona Hatoum, "***Hot Spot***", 2006
Stainless steel and neon tube. H: 234 x D: 217 cm
(Photo: Stephen White)





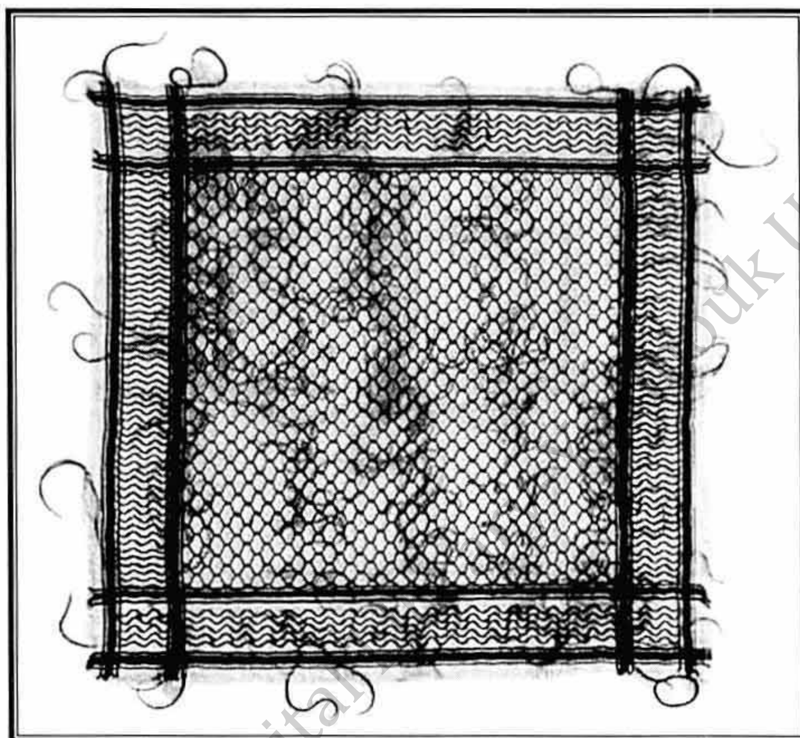
(Shape No.8.A), Mona Hatoum, ***"Present Tense"***, 1996
2200 piece of soup, 299 x 247 x 4.5 cm,
(Photos: Al Ma'mal Foundation)

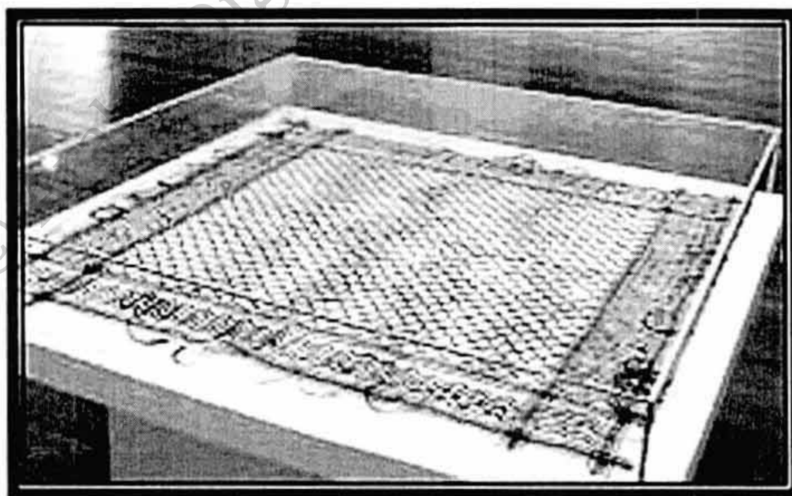


(Shape No.9.A), Mona Hatoum ***"Mobile Home"***, 2005
Furniture, household objects, suitcases, galvanized steel barriers, three Electric motors and pulley system, 119 x 220 x 665 cm

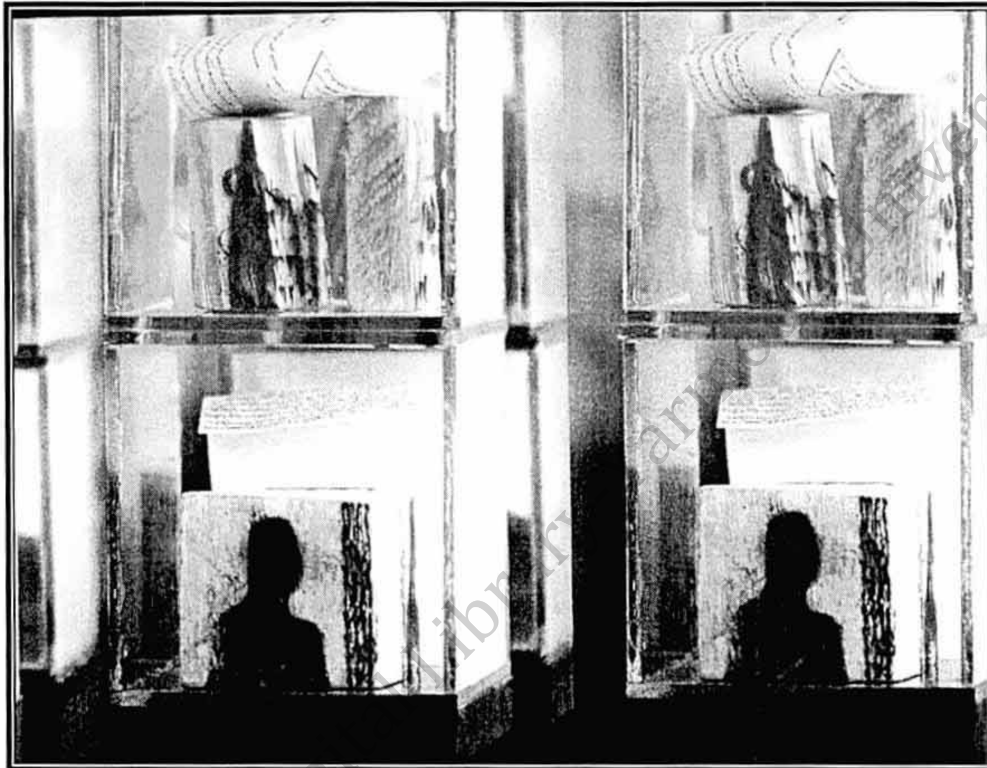


(Shape No.9.B), Mona Hatoum, ***" Mobile Home II"***, 2006
Courtesy Alexander and Bonin, New York; White Cube, London

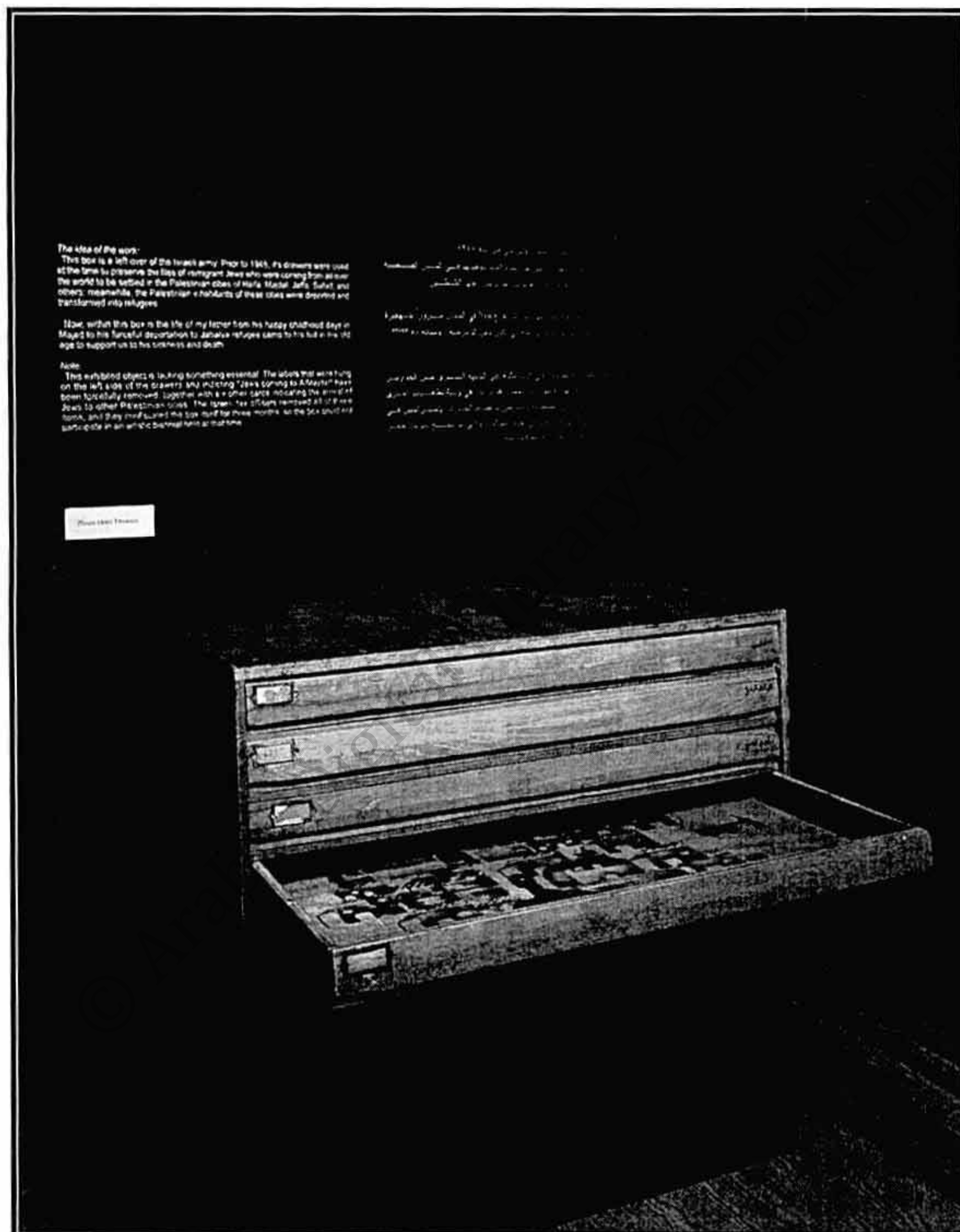




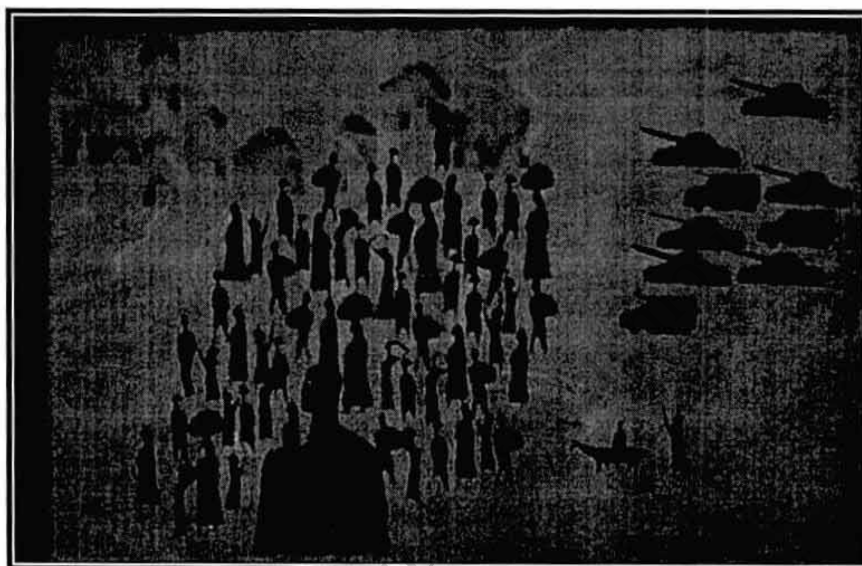
(Shape No.10), Mona Hatoum, ***"Keffieh"***, (1993-99)
Human hair on cotton, 1993-1999, collection Peter Norton, Santa Monica,
(photo by Shirin Neshat)



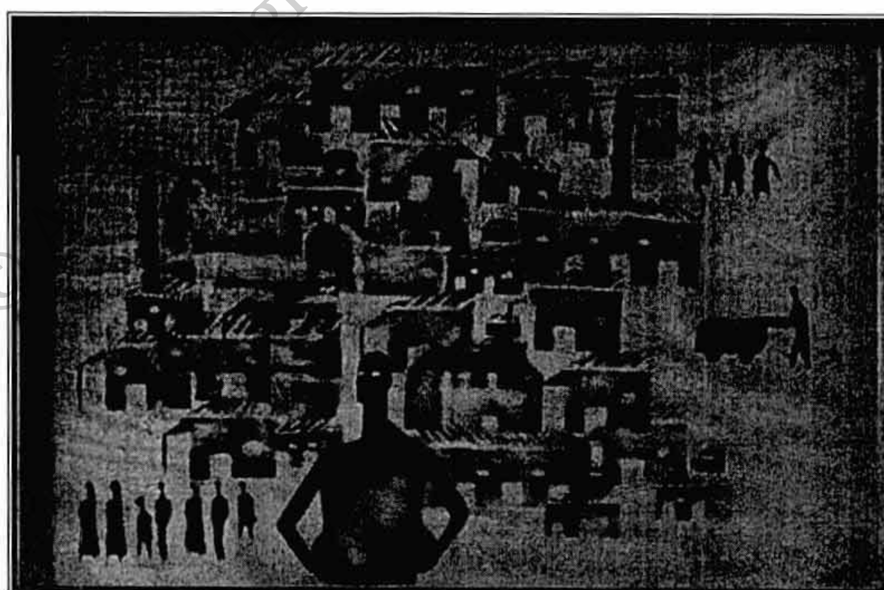
(Shape No. 11), Tayseer Barakat, ***"The Number That Holds A Name"***, 2006
Media: fired wood, letters, embedded in glass block,



(Shape No. 12.A), Tayseer Barakat, ***"The Father"***, 1997
Media:Wood, 7 Drawers, 49x33x33 inches
(Photo: Station Museum/ Hickey-Robertson Photography)



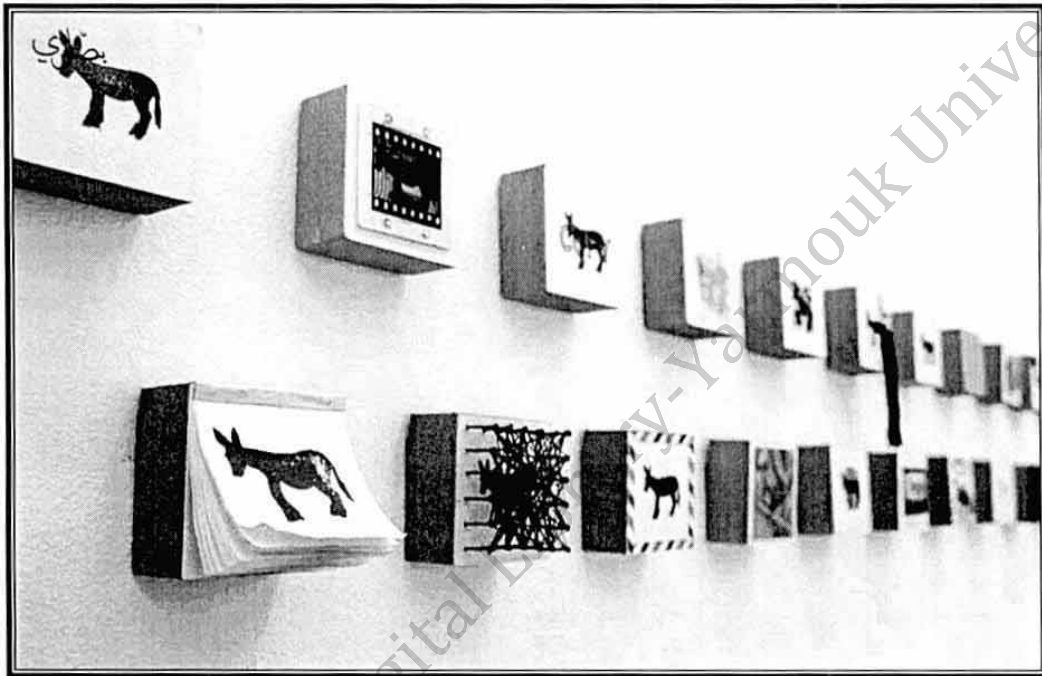
(Shape No. 12.B), Tayseer Barakat, "***The Father***", 1997
(Photo: Hickey-Robertson Photography)



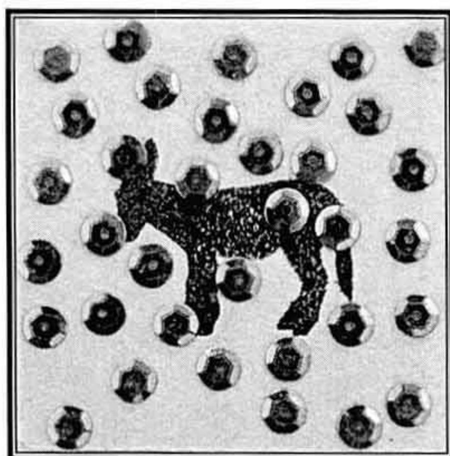


(Shape No. 13.A), Tayseer Al- Batneeji, ***"Untiteled", 1997***
Media: Keys Sealed On Roll Fabric, 20 Elements, and 30 Cm Height

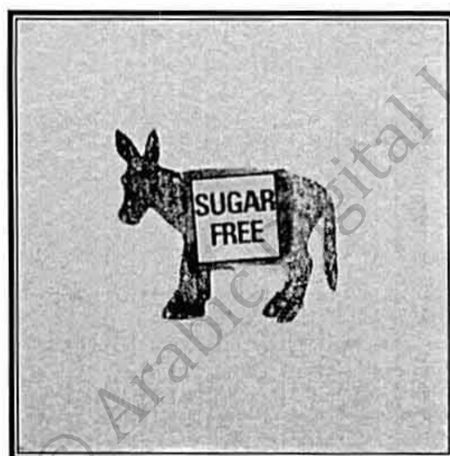


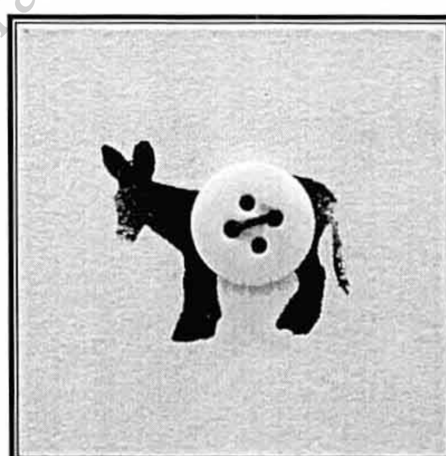


(Shape No.14.A), Ashraf Fawakhry's ***"I am Donkey "***, 1998.
Ink and mixed media on series of 47 wood blocks. 2 3/8" x 2 3/8" x 1" each.
(Photo: Michael Stravato)

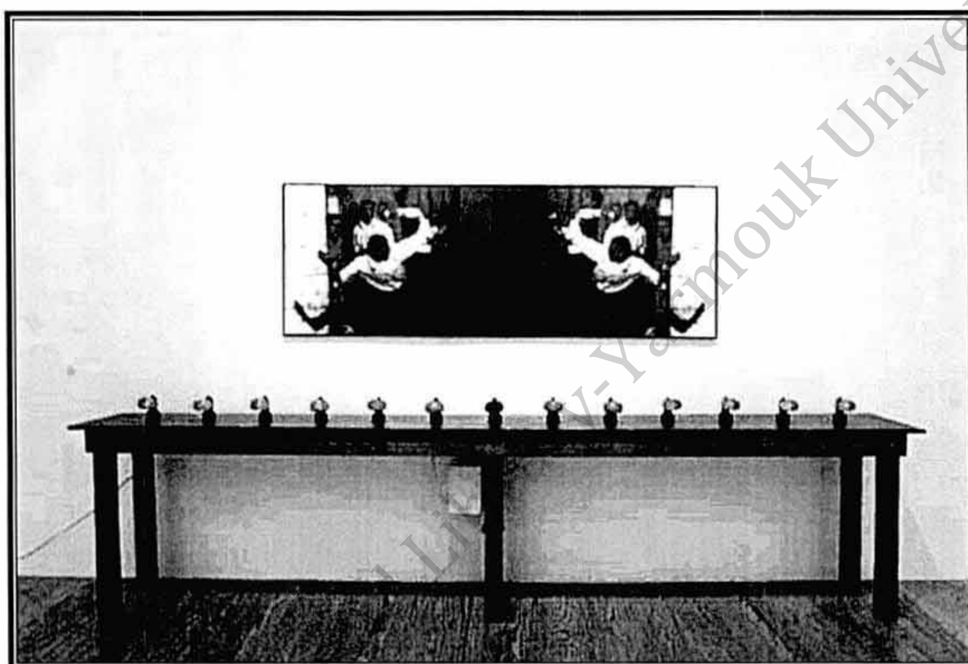




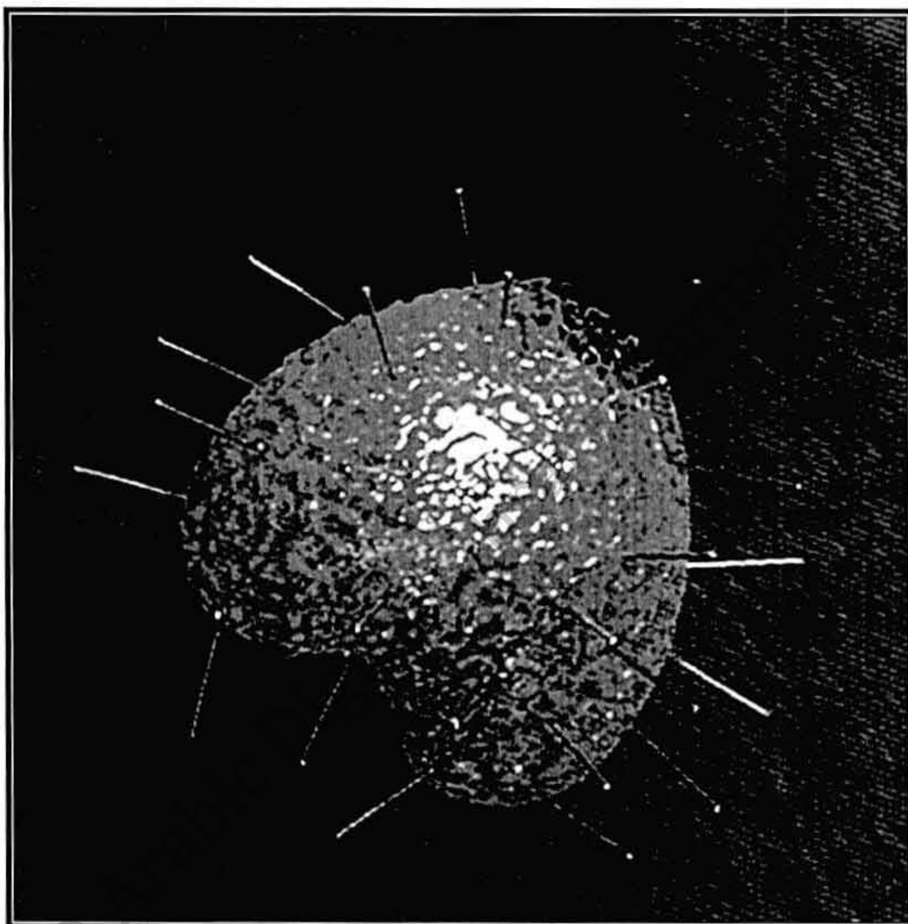




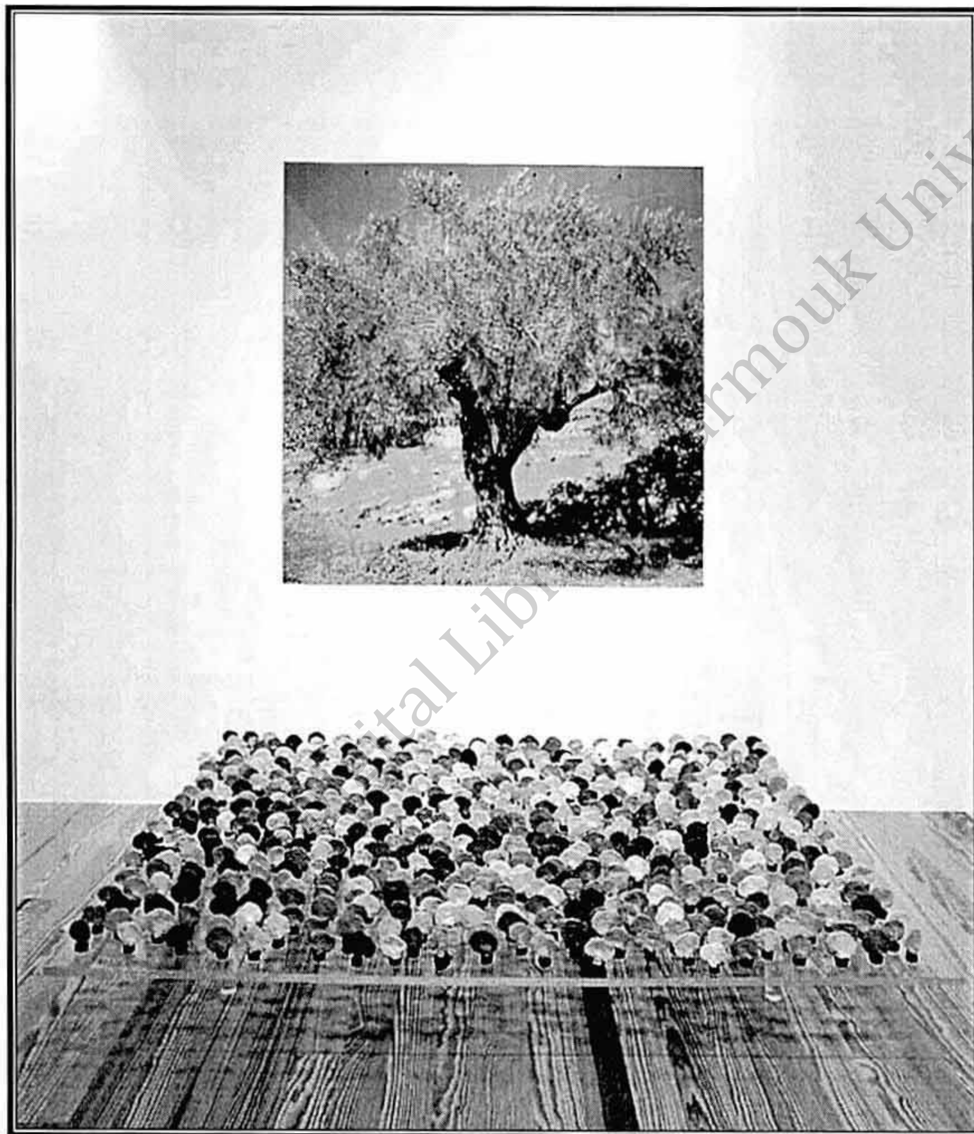
(Shape No.14.B), Ashraf Fawakhry's ***"I am Donkey "***, 1998.
Ink and mixed media on series of 47 wood blocks. 2 3/8" x 2 3/8" x 1" each.
(Photo: Michael Stravato)



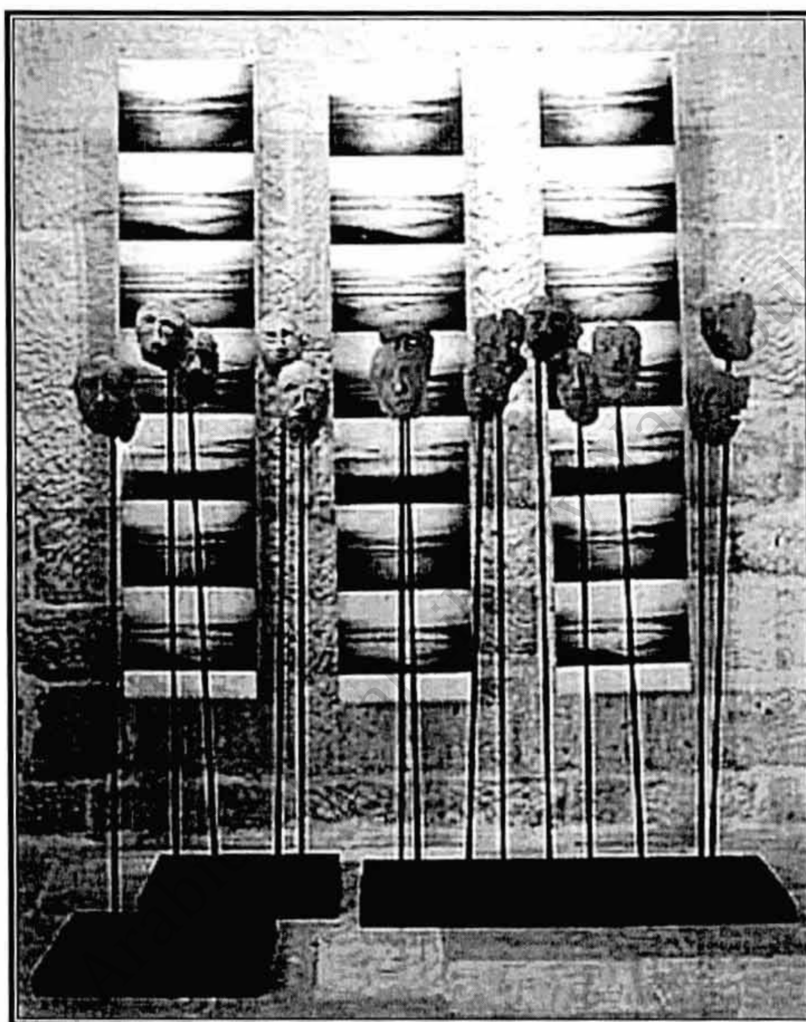
(Shape No.15.A), Ashrf Fawakhri, ***"Line 13 "***, 2000
wood, plastic hearts, lights, and xerograph prints, table: 138" x 19 3/4" x 36"; prints: 2- 27 1/2" x 31 3/8", 1- 27 1/2" x 16



(Shape No.15.B), Ashrf Fawakhri, ***"Line 13 "***, 2000
plastic hearts, lights



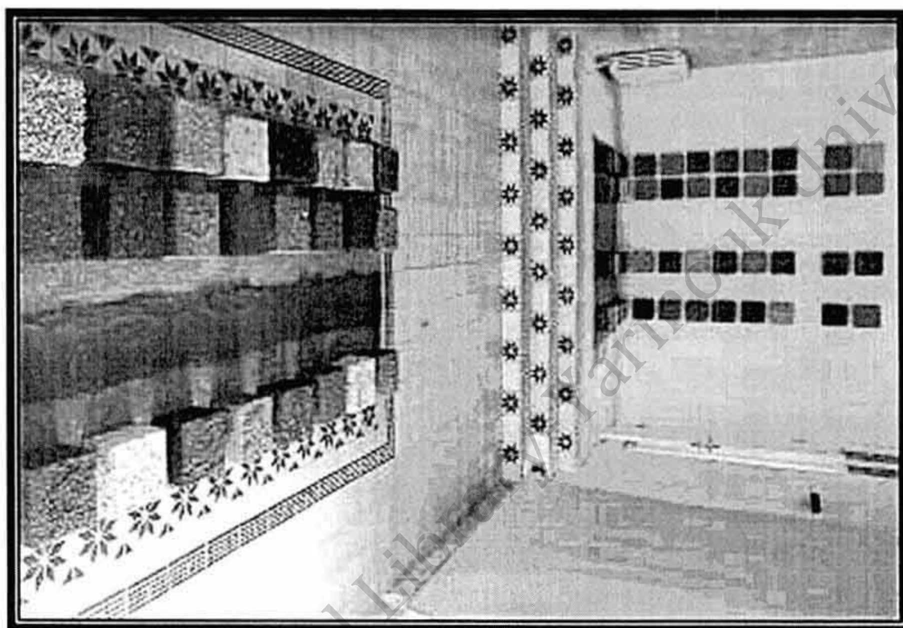
(Shape No.16), Vera Tamari, ***"Tale of a Tree"***, 1999
Ceramics and photo transfer on Plexiglas, print: 60" x 61 1/2"; platform: 78" x 62" x 9"; ceramic trees: vary, approx. 3" high,
(Photo: Hickey-Robertson Photography)



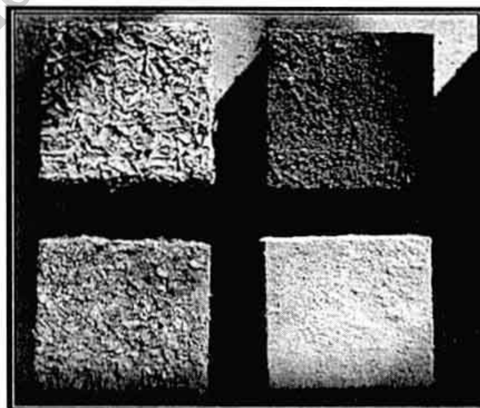
(Shape No.17.A), Vera Tamari, ***"Guides From The Sea"***, 1998
Ceramics, Sea Photos, Iron. 180 x 90cm x2m.

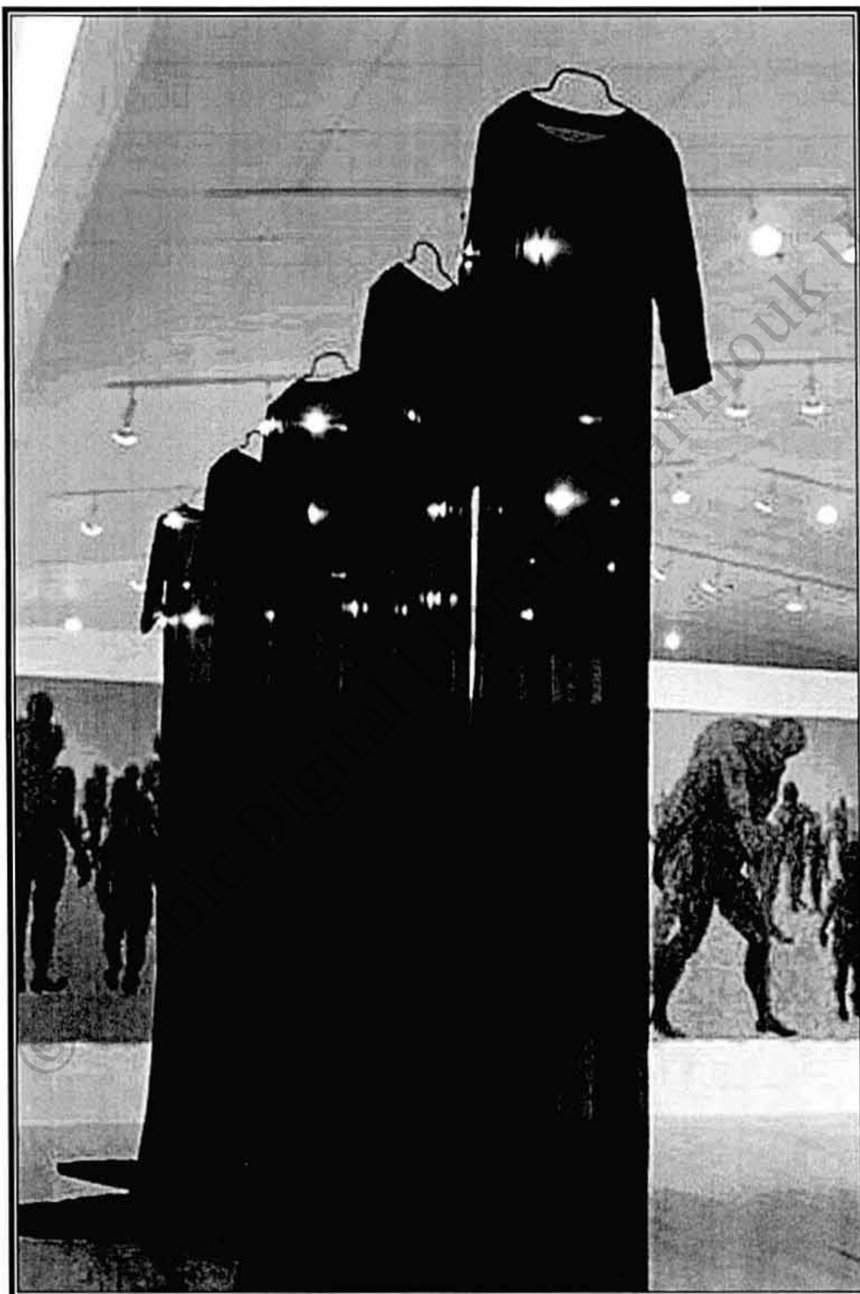


(Shape No.17.B), Vera Tamari,
"Guides From The Sea", 1998
Ceramics, Sea Photos, Iron. 180 x 90cm x2m.



(Shape No. 18), Hassan Horani, ***"One of Us "***, 2000
Palestinian Soil and Herbs, Mix ed Media, each cube 20 x 20 x10cm
Consist Of Three Parts: 2x3 M, 1.5 X 2.5, 1.5 X 2.5
(Photo: A.M. Qattan Foundation- Palestine)

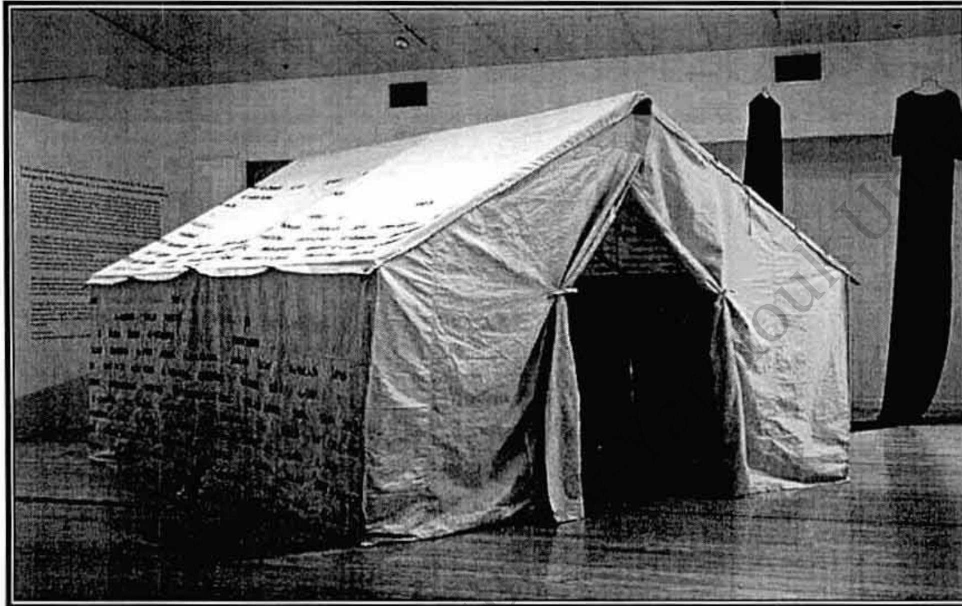




(Shape No.19.B), Mary Tuma's," ***Homes for the Disembodied"***, 2000
Media: 50 continuous yards of silk. Installation 12'x24'.
(Photo: Michael Stravato)



(Shape No.19.A), Mary Tuma's," ***Homes for the Disembodied"***, 2000
Media: 50 continuous yards of silk. Installation 12'x24'.
(Photo: Michael Stravato)



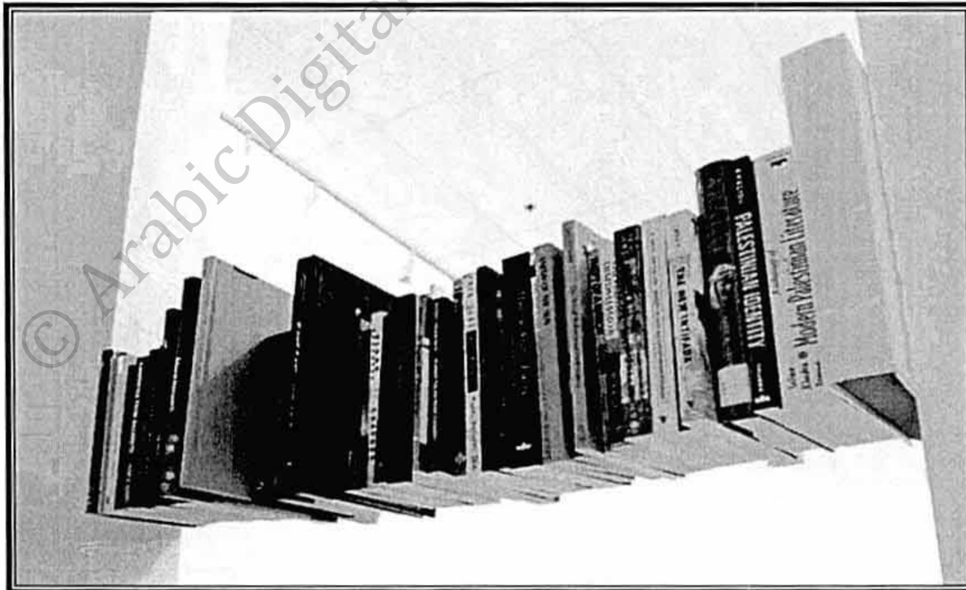
(Shape No.21.A),Emily Jacir, *"Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948"*, 2001
Media: Refugee tent and embroidery thread, 138" x 115" x 96"



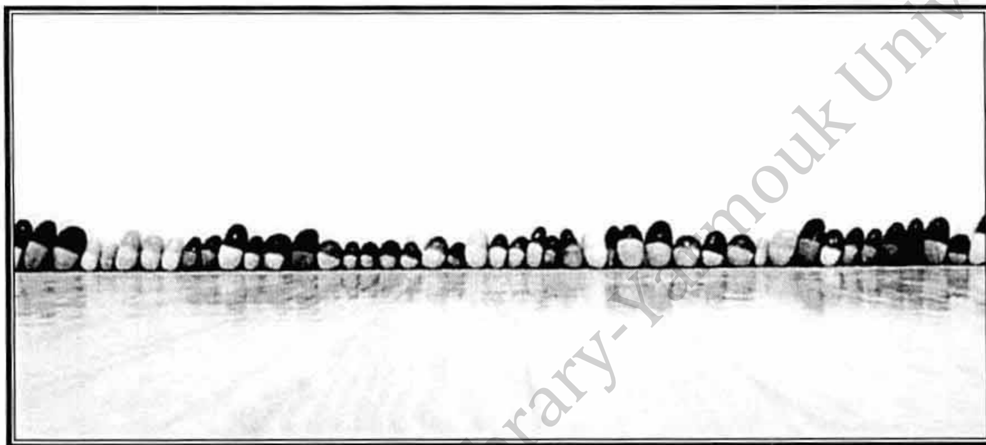
(Shape No.21.B),Emily Jacir, *"Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948"*, 2001
Media: Refugee tent and embroidery thread, 138" x 115" x 96"

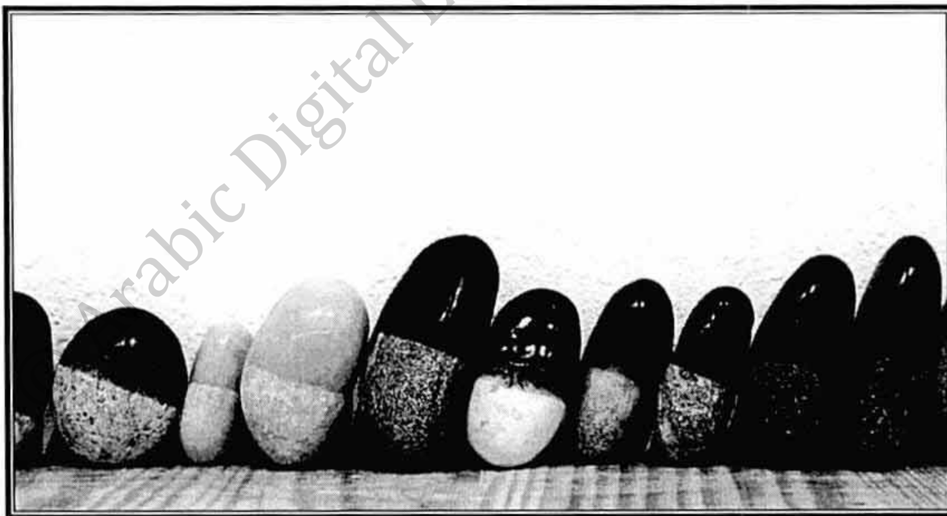


(Shape No.21.C),Emily Jacir, *"Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948"*, 2001
Media: Refugee tent and embroidery thread, 138" x 115" x 96"

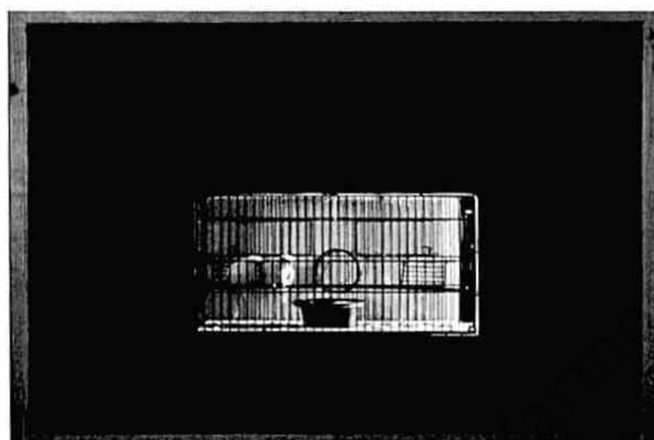


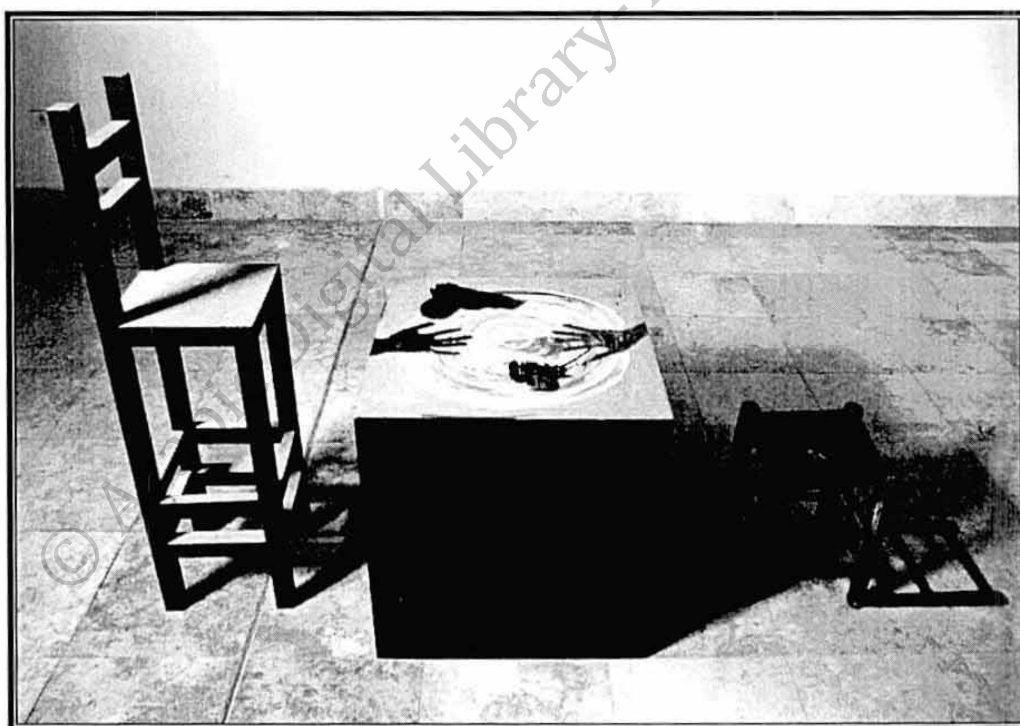
(Shape No.22.A),Emily Jacir," ***Selected Books"***, 2003
Media: selected books on or about Palestine or by Palestinian authors, dimensions vary



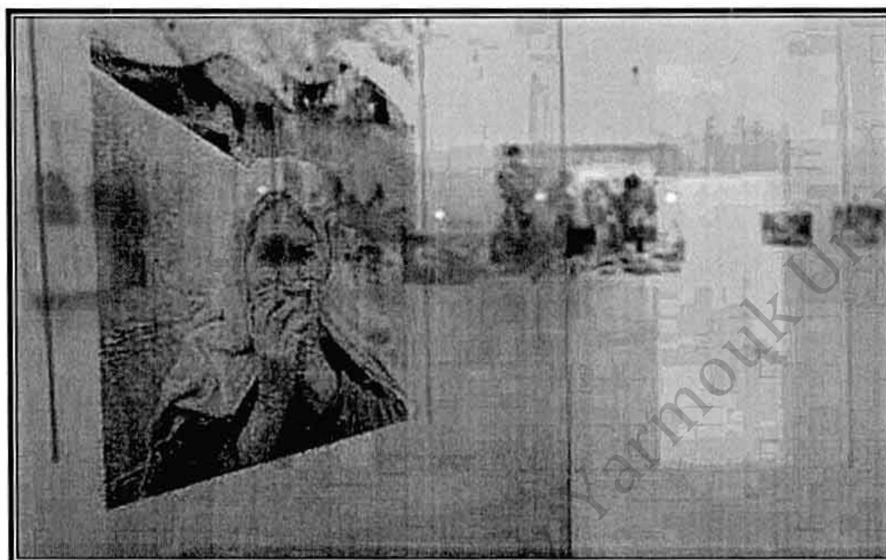


(Shape No.23), Nida Sinnokrot's, ***"Rubber-Coated Rocks"***, 2002.
Media: Rocks and rubber. Installation dimensions variable
(Photo: Michael Stravato)





(Shape No. 24), Hani Zourb. ***"If I say no, I mean no"***, 2002
Mixed Media,
Location: A.M. Qattan Foundation- Palestine

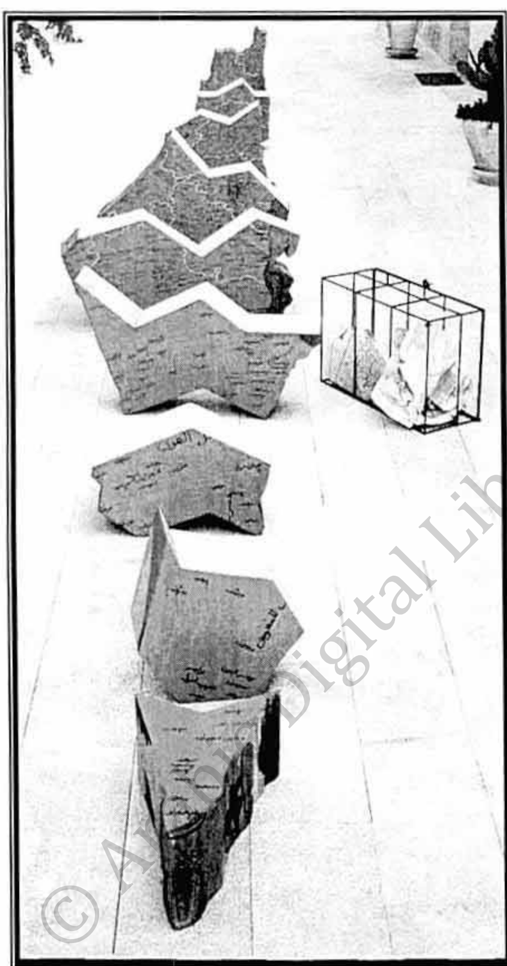


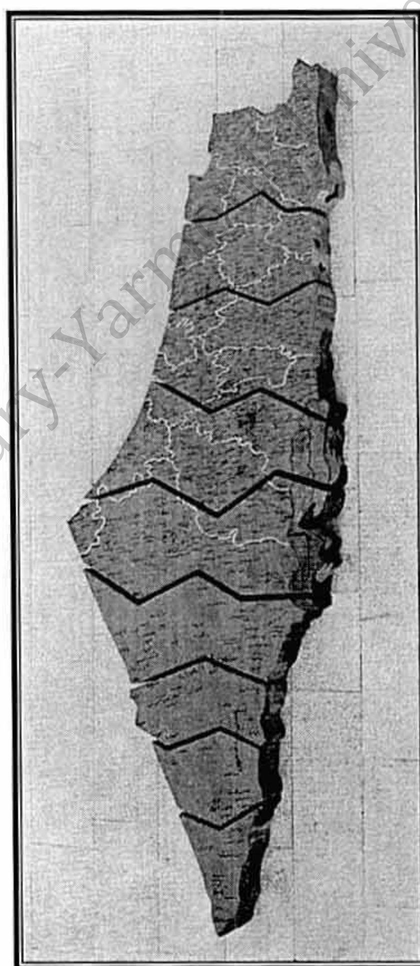


(Shape No.25), Rana Bishara, "***Blindfolded History***", 2003
chocolate silk screened on glass, 60 panel of glass, 16 x 15 inches for each.

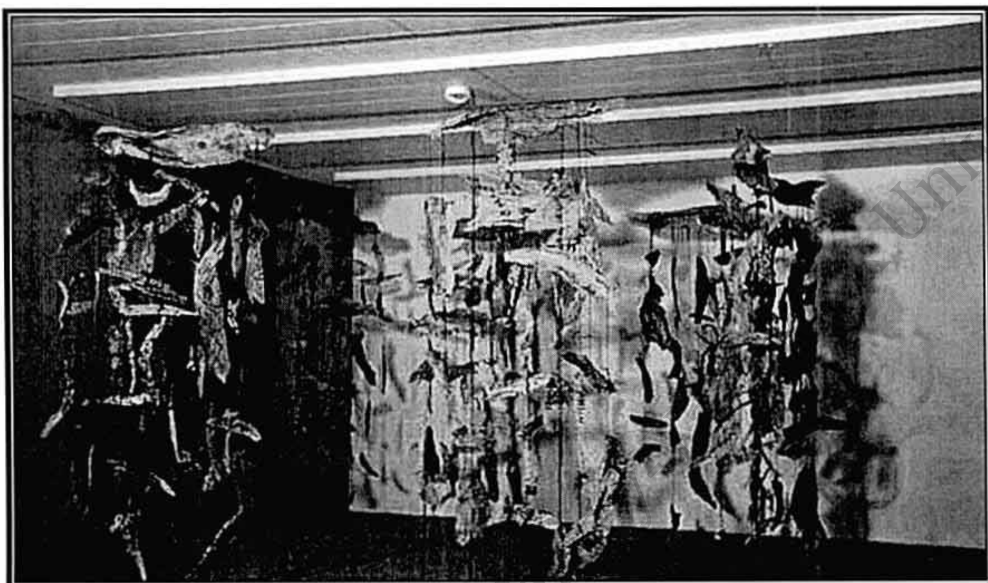


(Shape No.26), Rana Bishara, "***Patience & Cactus Plant***", 1999
Cactus In Water And Salt, Glass Jar





(Shape No.27), Rana Bishara, "***Map***", 2000
Wood , acrylic, map approx. 300 x 90 x 40
Photo: A.M.Qattan Foundation – Palestine

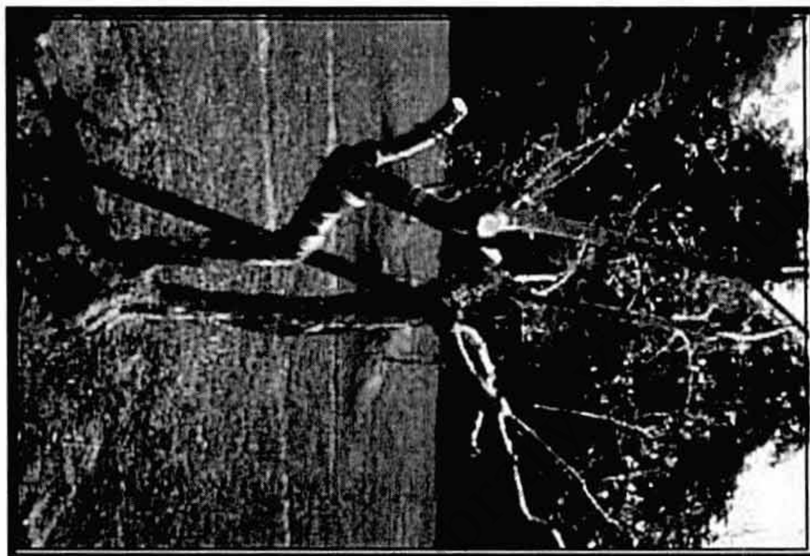




(Shape No.28), Rana Bishara, ***"Who Buys the Road Map for Peace in Palestine"***, 2005



(Shape No. 29), Khalil Rabah, ***"Wall Zone"***, 2004
"The 3rd Annual Wall Zone Auction"
Location: Al Sakakini Cultural Center, Ramallah –Palestine



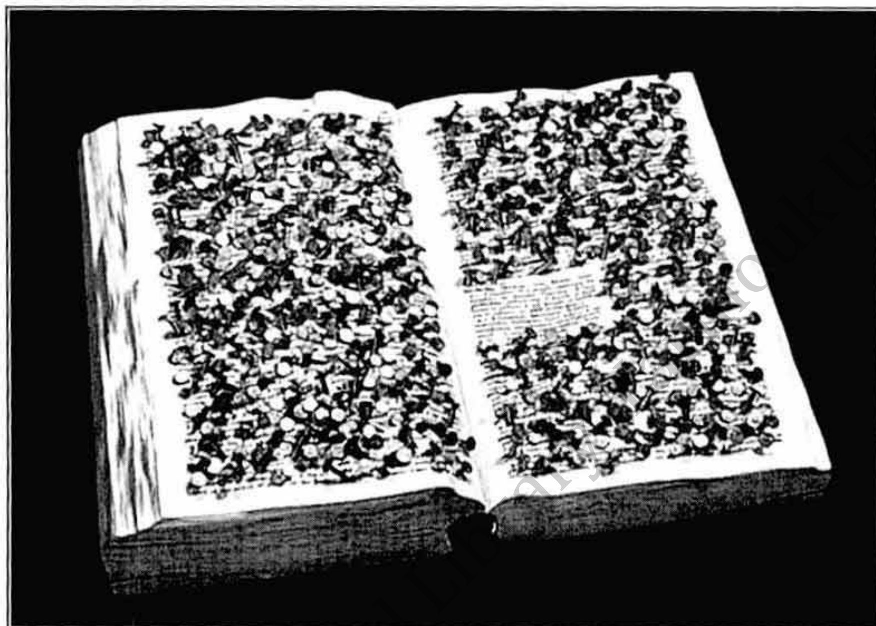


(Shape No. 30),Khalil Rabah, ***"Grafting"*** , 1995
Olive trees, earth, threads
Location: Ariana Park, Geneva, Switzerland

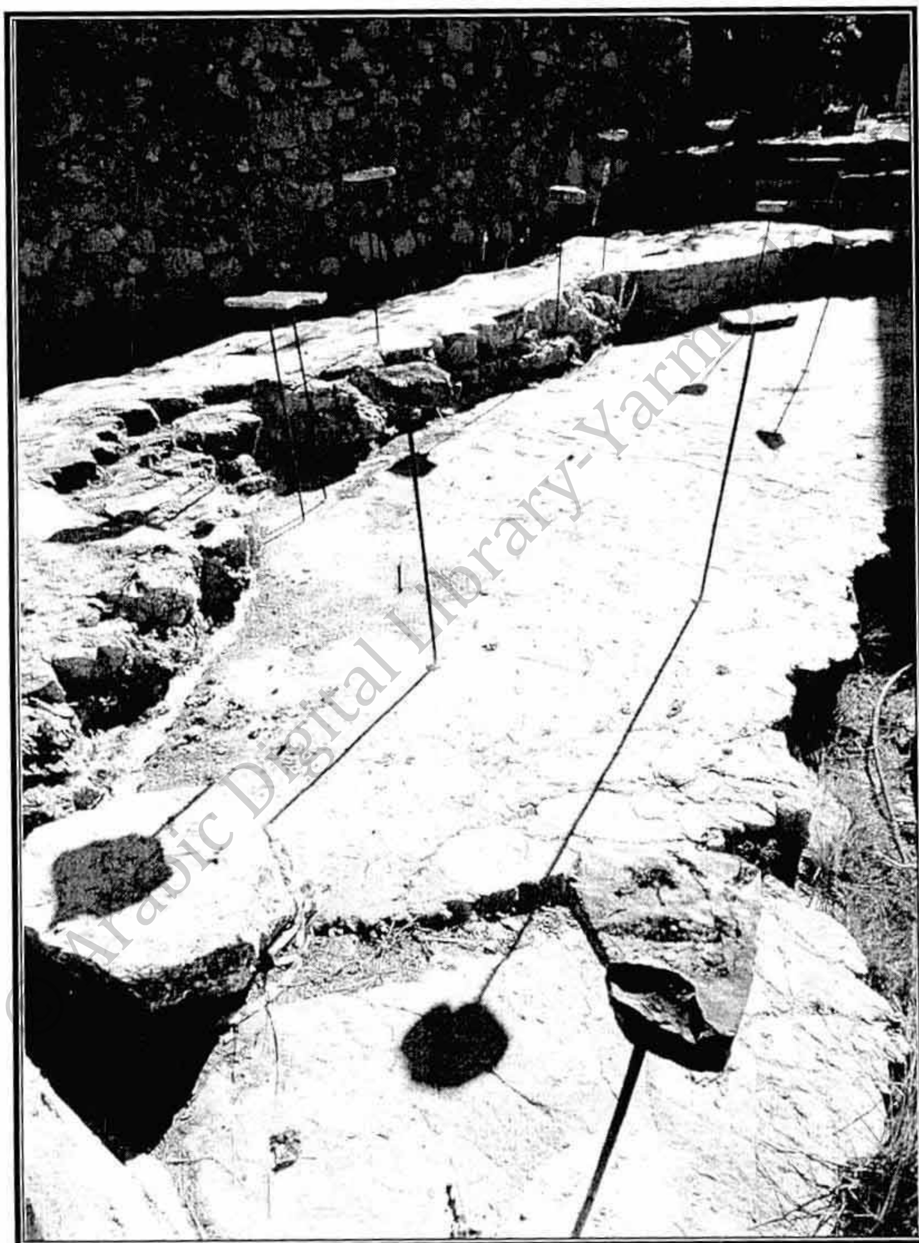




(Shape No. 31), Khalil Rabah, ***"United States of Palestine Airlines"***, 2004
"The Palestinian Museum "
Location:



(Shape No.32), Khalil Rabah, ***"Philistine"***, 1997
Medium: Oxford Dictionary and Thesaurus and nails', 3.5 x 23 x 17.5 cm
(Photo: Kirsty Wigglesworth)

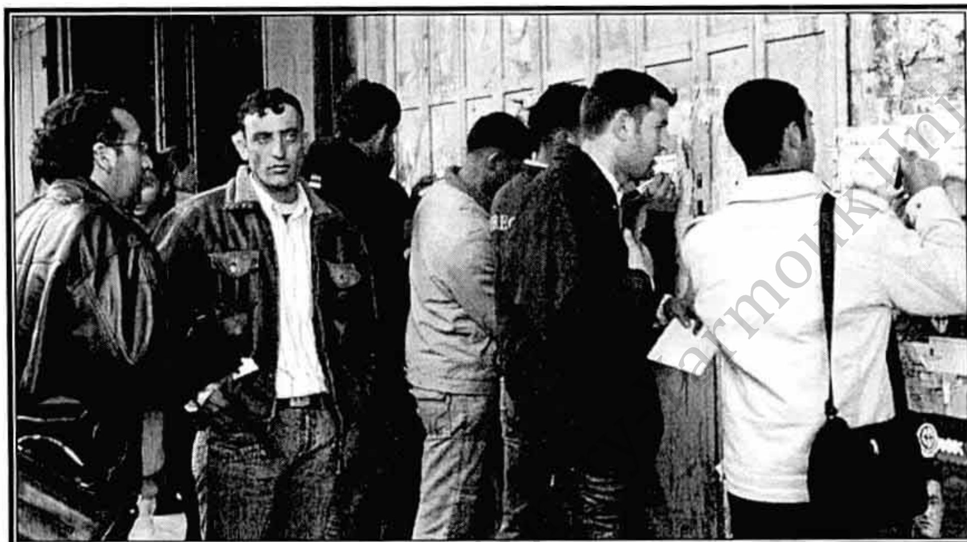


(Shape No. 33.A), Steve Sabella, ***"Till the End – Spirit of the Place",2004***
Media:photo emulsion on stone
Location: Khalil Sakaine Center Garden,
(Photo: Steve Sabella)

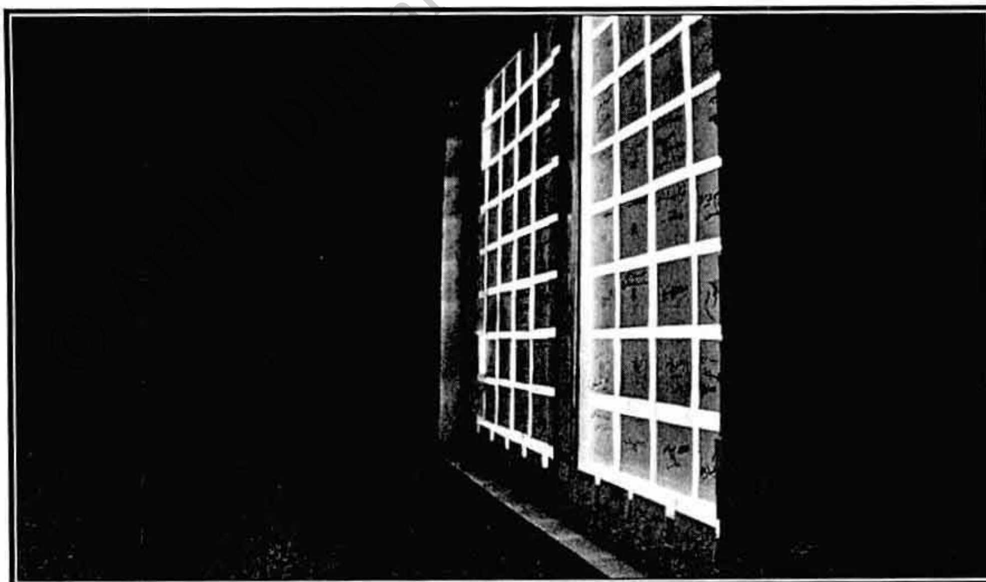




(Shape No. 33.B), Steve Sabella, ***"Till the End – Spirit of the Place",2004***
Media:photo emulsion on stone
Location: Khalil Sakaine Center Garden,
(Photo: Steve Sabella)



(Shape No. 34.A), Shadi Al-Hareem, ***"11000+-", 2008***



(Shape No. 34.A), Shadi Al-Hareem, ***"11000+-", 2008***
Media: Pieces of White Cartoon, Colored pens.
Location: Al-Mahata Gallery- Ramallah

Abstract

Shalabi, Mohammed (2008). The Capacity of Contemporary Installation Art in Provoking the Palestinian Question. Master Dissertation. Yarmouk University. (Supervised by: Prof. Dr. Khaled Ahmed al-Hamzeh)

The present study deals with a new art phenomenon, namely Installation Art. Basically, The study aims at examining the capacity of Installation Art in representing and depicting the Palestinian Question. The study consists of four chapters; the first chapter explains the study's methodology and its literature review. Meanwhile, the second chapter discusses in details the theory of Installation Art. The discussion involves these topics:

- The definition and historical background of Installation Art.
- The importance of Installation Art and criticism against it.
- The interrelation between Installation Art and the other fields of art.
- The role, aims and motives of the Palestinian organizations supporting Installation Art.

On the other hand, the third chapter reads out the historical background of the Palestinian Fine Art. It recognizes the issues that lay behind its development in 1990s in relation with the importance of Installation Art in depicting the Palestinian Question. The chapter also includes a critical analysis of the study samples were chosen on purpose. The artistic capacity and intellectual implications of these samples are also discussed in this chapter.

The fourth chapter handles the results of the study which showed that Installation Art work presents different impressions, provokes different questions and has various meanings, which all depend on the recipients' level of perception, visual culture and intellectual capacity and knowledge. Moreover, Installation Art work provides new artistic work, poses serious questions and is

Characterized as having advanced techniques and intellectual vision that link the Palestinian Question with the artistic vision in a modern spirit. Thanks to this study, the Installation Art work can draw the world's attention to the Palestinian Question.

Key words: Installation Art, Palestinian Question, Contemporary Art, Spectator, Multi Media, Space (site Specific).

The Capacity of Contemporary Installation Art in Provoking the Palestinian Question

Submitted By:
Mohammed Ahmad Shalabi

Supervised by:
Prof. Dr. Khaled Ahmed al-Hamzeh

A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Fine Arts

Arts Department
College of Fine Arts
UNIVERSITY OF YARMOUK
Irbid, Jordan

November, 2008